Art et Décoration

PARIS
IMPRIMERIE DE VAUGIRARD
152, rue de Vaugirard, 152

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

Publiée sous la direction de

MM. VAUDREMER, GRASSET, J.-P. LAURENS, FRÉMIET, ROTY,
L. MAGNE, L. BÉNÉDITE, ROGER MARX, DAMPT

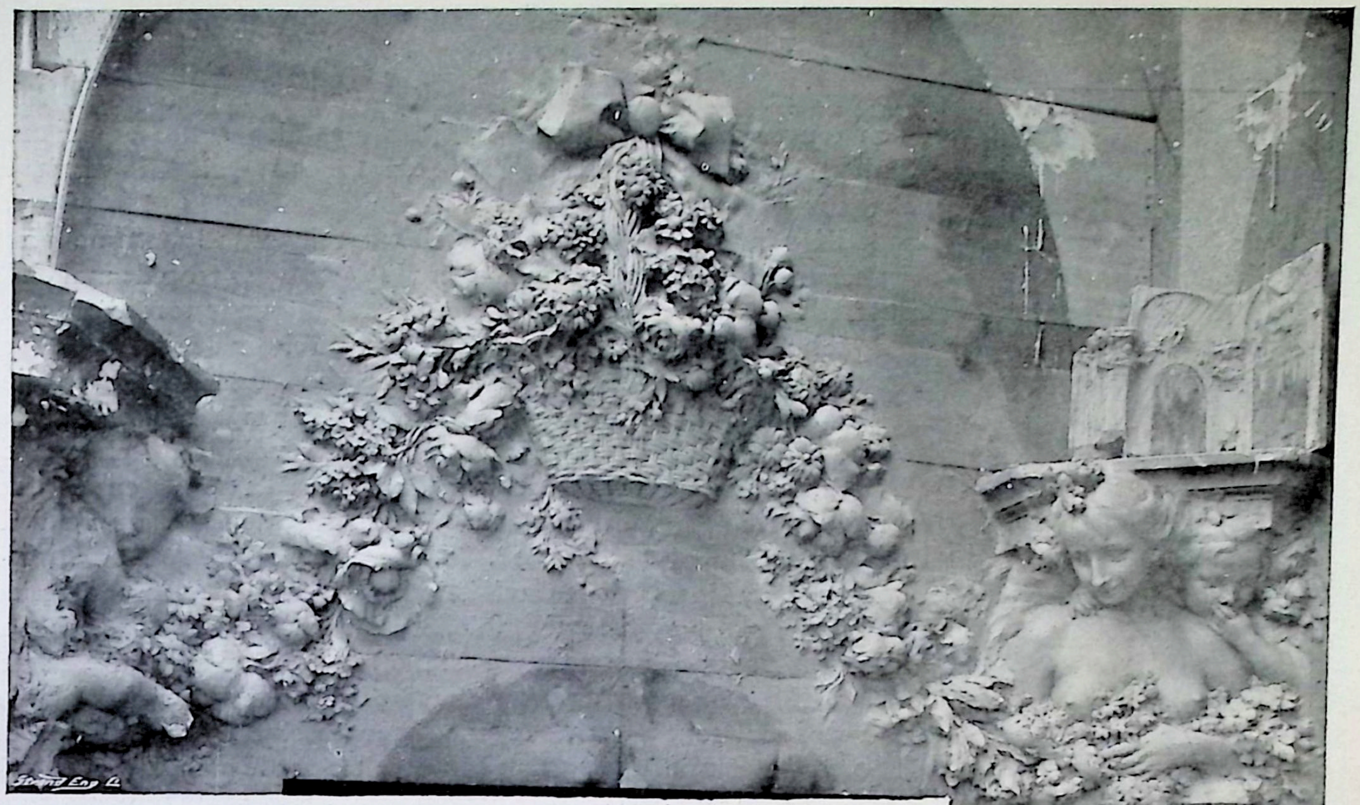
Secrétaire de la Rédaction : GUSTAVE SOULIER

JANVIER — JUIN 1901

Tome IX



ÉMILE LÉVY, ÉDITEUR
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
13, RUE LAFAYETTE, 13
PARIS



Maquette de tympan. (Hôtel de M. Dehaynin.)

Émile Derré, Imagier

Si l'on n'était pas convaincu de l'inutilité et de l'incohérence de notre sculpture moderne, il n'y avait qu'à faire un tour au Grand Palais des Champs-Élysées : l'on y trouvait rassemblée, d'une façon on ne peut plus démonstrative, la production de nos sculpteurs pendant ces dix dernières années; l'on y voyait aussi, d'ailleurs, celle de leurs rivaux étrangers et l'on pouvait constater, chez les uns comme chez les autres, la même anarchie extravagante et vaine.

Nous sommes bien loin, évidemment, des temps où le sculpteur, docile auxiliaire du maître de l'œuvre, ne concevait son œuvre que dans un rapport étroit avec l'architecture qu'elle était appelée à décorer, et ne cherchait qu'à concourir, à l'aide des moyens propres à son art, à donner à l'édifice tout son sens moral et sa beauté plastique. Nous sommes loin même du temps où, tout enorgueilli déjà de s'entendre appeler successeur de Phidias et de Praxitèle, et jaloux de se distinguer des praticiens des vils artisans, le sculpteur consentait cependant à subir la discipline d'un Lebrun et à harmoniser les gestes nobles et mesurés de ses académies aux perspectives savantes d'un Le Nôtre. La liberté et la vie réintroduites dans l'art de notre siècle, l'élargissement du cercle où l'artiste a pu puiser ses inspirations ont contribué pour leur part à rompre ces liens nécessaires.

Non seulement l'artiste s'est trouvé affranchi de tout asservissement à un idéal quelconque, mais il s'est trouvé isolé, sans lien avec la vie sociale, ne sachant que faire de son indépendance et tombant dans la pure et inutile virtuosité. Ce sont souvent d'excellents morceaux que les Bacchantes déchainées ou les Échos ingénieux, les Lutteurs musclés ou les Semeurs accablés, les paladins ou les mousquetaires, les généraux en uniforme ou les médecins en redingote que nous rencontrons dans nos Salons; mais la juxtaposition ridicule de ces gestes vrais ou convenus, de ces jambes en l'air, de ces formes opulentes et de ces chapeaux à plumes accentue encore l'impression du désordre général qui règne dans l'école et de l'inutilité des efforts qui s'y dépensent. Lors même qu'il reçoit dans quelque grande circonstance la commande d'un morceau qui doit avoir sa place dans quelque ensemble monumental, l'artiste, entrainé par la routine, l'exécute comme un



Buste de jeune mulâtre.

morceau de Salon, et son œuvre placée dans quelque niche, sur quelque façade d'Opéra-Comique, sur quelque balustrade de pont, dans quelque entre-colonnement ou sur quelque fronton de Palais d'Exposition, a l'air d'un bibelot placé sur une étagère; il semble que l'on pourrait l'enlever et le remplacer à volonté. Il convient donc de louer tout d'abord M. Emile Derré de la nature de la tâche qu'il s'est imposée, du programme qu'il s'est tracé, et si en apparence c'est restreindre ses ambitions que de se borner à être un décorateur, un imagier comme il dit lui-même, c'est en réalité comprendre son rôle nécessaire d'artiste, c'est concourir non à rabaisser, mais à régénérer au contraire l'art auquel on consacre toutes les forces de son esprit et de son cœur; et M. Derré s'est chargé de prouver, par quelques œuvres que nous voudrions présenter ici, que l'on pouvait garder dans cette besogne, dans cette *œuvre* décorative, toute la personnalité de son talent, toute la délicatesse de son sentiment, toute la modernité de son esprit.

Il a bien fait, lui aussi, le morceau de Salon. Il exposait en 1897 une grande diablesse de femme nue symbolisant la *Vigne*, qui se tordait plastiquement sur son piédestal. N'ayant jamais connu les honneurs du marbre, reléguée dans quelque fond de parc qui a bien voulu la recevoir, la malheureuse a subi le sort de tous ces morceaux d'école où se dépense inutilement chaque année le talent de tant d'artistes qui, s'ils n'étaient piqués par cette tarentule du « grand art », pourraient peut-être contribuer à faire à notre vie moderne le cadre de beauté qui lui serait si nécessaire.

Il a fait également le grand homme pour place publique. Ne disons pas trop de mal de la « statuomanie ». Elle n'a que le tort d'être souvent mal dirigée dans le choix de ses héros, mal conçue au point de vue du cadre où elle les place: mais elle offre encore à nos statuaires, lorsqu'ils consentent à y voir autre chose que des besognes, l'occasion de rester en contact avec la vie de leur temps, de faire œuvre utile et sociale. M. Derré a sculpté le *Fourier* du pont Caulaincourt. Il l'a fait avec conviction et sympathie, et c'est pour cela sans doute que son œuvre est intéressante, au contraire de tant d'autres grands hommes en redingote. La tête est vigoureuse et expressive, avec des effets un peu accusés nécessités par le plein air; l'attitude est juste et naturelle, et la redingote n'est pas



« L'âme des vieilles pierres ».

ridicule. Il faut avoir le courage de la sincérité. Il n'est aucun accessoire, si ce n'est peut-être le chapeau haut de forme, qui ne puisse devenir intéressant sous la main d'un artiste: les bottes du Maréchal Ney, de Rude, sont un pur chef-d'œuvre!

Dans le piédestal du *Fourier*, quelques branchages, quelques fleurs, un peu plaqués du reste sur une architecture trop sèche, indiquaient déjà, en même temps que les préoccupations de nature du philosophe, les tendances décoratives de son sculpteur. Déjà celui-ci, après avoir étudié forcément, pour en faire des copies ou des pastiches imposés, les œuvres des grands décorateurs gothiques, s'était essayé dans leur esprit à créer quelques motifs, comme cet homme assis songeur au milieu de tout un bouquet de feuillage, formant une sorte de culot destiné à recevoir la retombée de quelque nervure. Il descend, ce paysan de France, de ceux que nos pères figuraient à la porte des cathédrales, battant leur blé, taillant leur vigne, pour illustrer naïvement dans leurs calendriers de pierre les travaux de chaque mois. Mais il est bien vrai d'allure, bien moderne de facture, et très loin du simple pastiche. Tel aussi ce masque de vieillard bienveillant et doux, que l'artiste a juché dans la verdure, au-dessus de la porte de son atelier.



« *Amants* ».

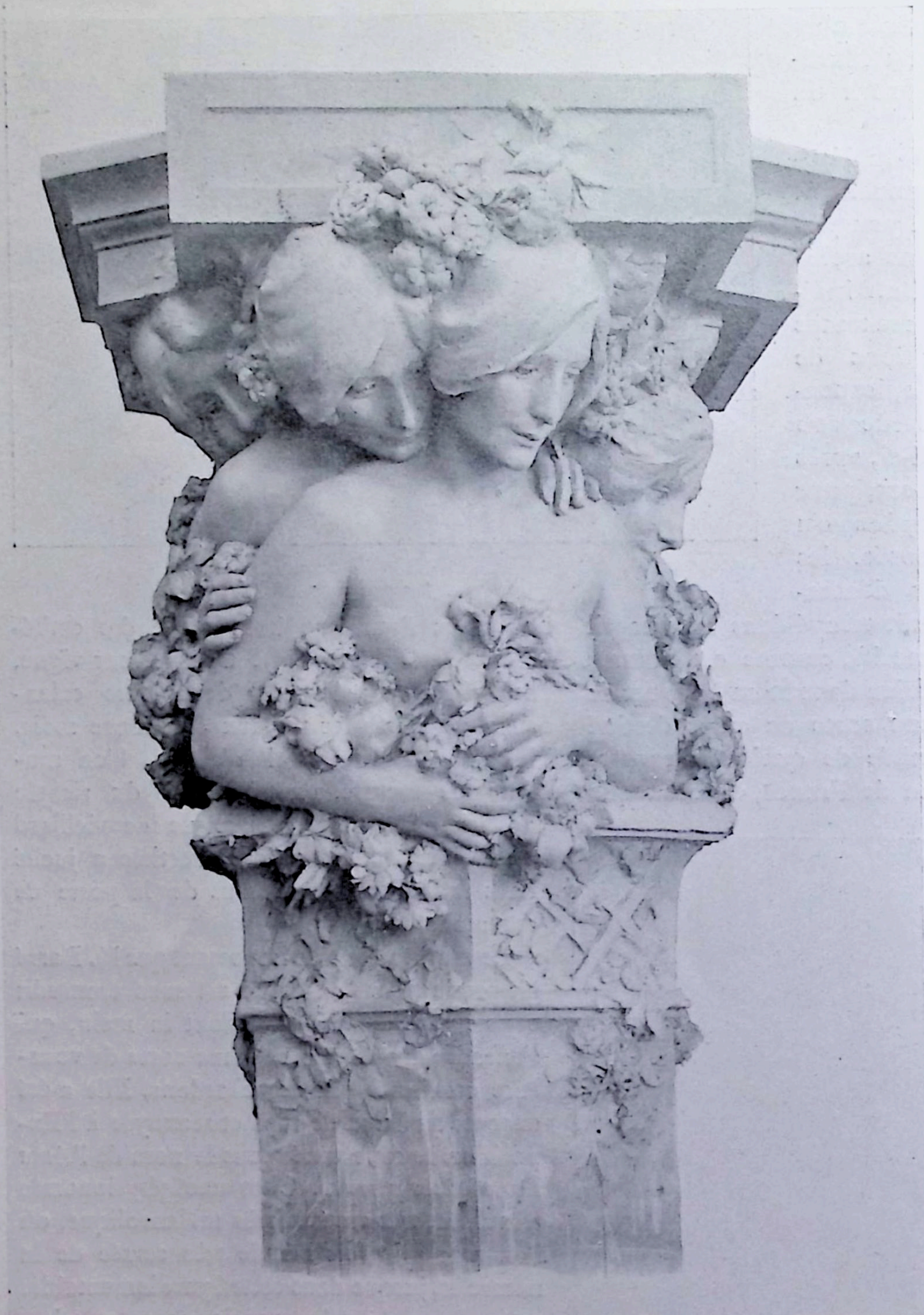


Cul-de-lampe (maquette).

Le morceau le plus important que M. Derré ait produit dans ce genre est sans contredit cette figure de vieille tendant la main, qui s'encadre dans l'amorce d'une sorte de voussure continuée par des chardons. Elle a été exposée au Salon de 1895 et renvoyée à l'Exposition de cette année sous le nom de l'*Ame des vieilles pierres*. C'est une physionomie très ridée, très creusée, très mélancolique, où l'on sent à la fois l'étude très serrée de la nature et, jusque dans cette figure lamentable, cette espèce de grâce enveloppante et triste qui est bien propre au talent de M. Derré.

Elle est taillée dans une espèce de grès fin et jaunâtre, dont les teintes amorties conviennent parfaitement au sujet, dont le grain rustique et le modelé sommaire nous montrent l'artiste soucieux de la qualité de la matière où il taille lui-même son œuvre en cherchant à y accommoder le caractère de son travail.

Mais ce n'étaient là que des ébauches et des essais; c'est l'an dernier seulement, au Salon de 1899, que M. Derré envoya le morceau qui commença d'attirer l'attention sur lui et qui a été admirablement décrit et commenté ici même par M. André Michel (1). Chose curieuse, ce chapiteau des *Baisers* avait été exécuté à Rome, par le jeune artiste qui, l'année précédente, avait obtenu avec son *Fourier* une bourse de voyage. Mais il était, heureusement pour lui, bien formé et bien trempé avant son départ, il n'avait pas subi la terrible et déformante préparation au voyage d'Italie. Il vit les chefs-d'œuvre, il en jouit; son esprit et son goût en furent élargis peut-être, mais il n'en fut pas écrasé. Il resta ce qu'il était avant de partir, gracieux et robuste à la fois, et son œuvre éclose là-bas fut toute moderne, toute française d'inspiration, parce qu'elle n'était que la résultante de toute sa formation, de toutes ses préoccupations antérieures, de tout le bagage emporté avec lui, activé peut-être par l'excitation née au contact d'œuvres diverses, parmi lesquelles il fut libre, de plus, de choisir celles qui répondaient à son tempérament.



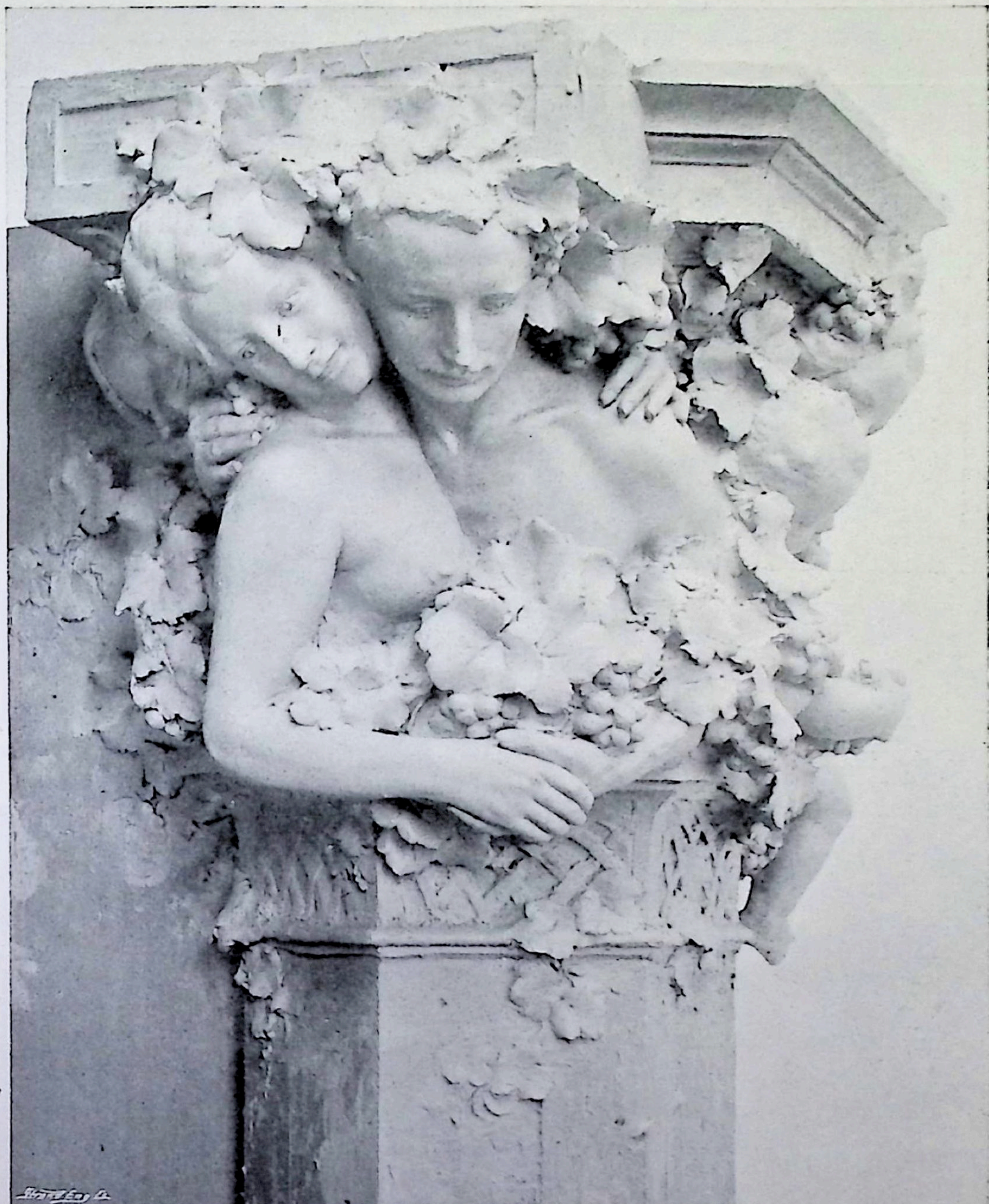
Chapiteau. (Hôtel de M. Dehaynin.)

Dans ces quatre groupes, où se résument les diverses formes de l'humaine tendresse : « baisers passionnés d'amants, joyeux baisers de maman au nourrisson qu'elle dévore de caresses, triste et sublime baiser de pardon de la mère à l'enfant devenu homme, c'est-à-dire pécheur et ingrat, et que la vie lui

(1) Voir l'article de M. André Michel, *La Sculpture décorative au Salon, Art et Décoration*, 1899, avec la reproduction du chapiteau des Baisers.

renvoie repentant et meurtri, baiser d'adieu du fils au père », il mit toute la science qu'il avait puisée au contact de la vie, il mit aussi toute la ferme volonté qu'il avait de faire œuvre humaine et fraternelle. Il intitula son œuvre « Chapiteau pour une Maison du peuple », et nous ne saurions concevoir, en effet, d'œuvre qui soit à la fois plus populaire et plus élevée. D'intentions très claires, elle parle à l'esprit de tous ; de signification morale très pure, elle serait presque un enseignement en même temps qu'une joie pour les yeux. Voilà certes de l'art qui n'est pas de l'art inutile et vain, qui ne serait pas, s'il arrivait à sa destination, de l'agitation dans le vide. L'État, à la suite du Salon de 1899, acquit le chapiteau des Baisers. Il figurera dans quelque Luxembourg, pour la grande joie des amateurs d'art qui éprouveront, à l'y rencontrer, le même plaisir que nous avons eu à le découvrir au Salon ou à le retrouver cette année à l'Exposition décennale. Mais il y sera, avouons-le, quelque peu dépaysé, et ce n'est pas là la sanction que réclame une œuvre de cette sorte. Il y a des sculptures, et c'est même la presque totalité, qui n'ont d'autre but avoué que de venir peupler quelque musée ou quelque galerie. Tel n'est pas le cas ici : l'œuvre n'est pas un bibelot inutile, elle est faite pour servir, et la seule récompense dont on puisse l'honorer dignement serait de la faire exécuter à sa place, dans un ensemble de même valeur et de même esprit.

C'est à la suite de l'apparition du chapiteau des Baisers au Salon qu'il s'est trouvé un



Chapiteau. (Hôtel de M. Dehaynin.)

architecte pour comprendre le parti que l'on pouvait tirer de la collaboration du jeune sculpteur. M. *Chédanne* eut l'idée de faire commander à Derré une série de chapiteaux pour le vestibule d'un hôtel qu'il construisait avenue du Bois-de-Boulogne ; ce sont ces chapiteaux dont l'un des modèles figura au Salon de cette année, et dont nous donnons ici quelques-uns des plus importants. Le principe décoratif, réglé d'accord avec l'architecte, fut à peu près le même que celui du chapiteau des

Baisers. Ce sont des groupes de figures en bustes, légèrement inclinées, de façon à épouser la forme de la corbeille du chapiteau où elles s'enlèvent, au milieu de masses de feuillages peuplées de têtes d'enfants rieuses. L'ensemble est plus léger, plus élégant de silhouette que le premier chapiteau qui était peut-être un peu chargé, un peu trop touffu et luxuriant. On sent que la fantaisie du sculpteur a plié ici sous la discipline raisonnnée de l'architecte. Leur œuvre est harmonieuse dans son ensemble et offre un mélange heureux de pittoresque discret, de luxe sans surcharge et de sobriété sans sécheresse. Une double voûte offre un passage pour les voitures et un pour les piétons, une entrée d'escalier intérieur s'ouvre au fond pour donner accès dans l'hôtel, et les doubleaux de la voûte retombent sur deux piliers centraux, sur des pilastres adossés ou sur de simples culs-de-lampe. Ce sont les chapiteaux de ces piliers ou pilastres et ces culs-de-lampe qui ont été décorés par M. Derré, ainsi que plusieurs grands tympans, comme celui qui surmonte la porte de l'escalier, et dont nous donnons ici la maquette.



Chapiteau. (Hôtel de M. Dehaynin.)

Quel est le sujet ou plutôt le thème de toute cette décoration? Il est extrêmement simple, sans recherche aucune ; c'est celui de l'accueil. Le visiteur qui entrera dans cette maison hospitalière sera dès le seuil accompagné par le sourire et par la grâce avenante de toutes ces jeunes têtes, groupées par l'artiste sur chacun de ses chapiteaux comme en autant de bouquets fleuris. Ce groupement, du reste, l'artiste l'a su varier avec une ingéniosité merveilleuse, tout en restant toujours dans la même note gracieuse et en conservant l'uniformité nécessaire dans le parti décoratif. Ici c'est un groupe de jeunes filles curieuses, au sourire léger, ici une autre jeune fille qui tourne vers ses lèvres la fleur qu'elle va tendre à l'arrivant... ou au partant, ici un couple enlacé dont la jeune femme, détournant pour un moment

son regard de celui de l'aimé, accueille l'hôte de son sourire épanoui ; ici de jeunes mères jouant avec leurs babies potelés, leur soufflant à l'oreille des paroles de bienvenue ou leur faisant tendre vers le visiteur leurs petits bras empressés, et tout autour un essaim de jeunes têtes fraîches de petits garçons ou de fillettes à longs cheveux, se pressant pour voir, regardant par-dessus l'épaule des grandes sœurs, et mettant partout au milieu des fleurs et des fruits l'éclat de leur jeunesse et de leur gaité.

Toutes ces têtes, tous ces corps sont d'une souplesse et d'une vérité charmantes. Regardez surtout les enfants : il est difficile de rendre avec plus de justesse le caractère de leurs petites chairs molles, de leurs membres à peine formés. Nous sommes loin des jeunes athlètes de quelques mois dont les rotules sont déjà dessinées selon la formule, ou des chérubins conventionnels, joufflus et frisottés, chers aux artistes académiques. Il y a là des frimousses qui crient la nature et la vérité, et ces enfants même ne sont pas des enfants quelconques. Ce ne sont pas de petits paysans, par exemple : ils ont vu le jour à Montmartre et ils jouent encore, j'en suis sûr, sur le revers de la butte. M. Derré les connaît bien, et en dehors de ces chapiteaux, il a fait de plusieurs d'entre eux des portraits exquis, un petit médaillon entre autres décorant un fond d'assiette, exécuté d'après le bébé d'un de



Chapiteau. (Hôtel de M. Dehaynin.)

ses amis. On y retrouve, par un rapprochement bien amusant, le rire éclatant de certains bustes d'enfants de Donatello, mais si le bambino de Montmartre ressemble au gamin de Florence, c'est que des deux côtés on a regardé la nature, c'est que les enfants riaient déjà au xve siècle comme à présent quand leurs mères les chatouillaient, et que leurs petites chairs gonflées de lait avaient les mêmes replis profonds. Voyez les petits de Desiderio! Mais jamais ces petits n'ont eu la rotule de l'Achille Borghèse, et ceux qui se sont acharnés à nous le faire croire en ont tout simplement menti.



Chapiteau. (Hôtel de M. Dehaynin.)

Ce que l'on n'accusera pas M. Derré, par exemple, d'avoir pris à Donatello, c'est cette tête étrange et scrupuleusement observée de petit mulâtre aux cheveux crépus, aux yeux étonnés, dont on trouvera la reproduction plus haut et qui reparaît, un peu à droite, derrière une jeune mère, dans l'un des chapiteaux.

Mais M. Derré n'est pas seulement un portraitiste délicat et sincère; il y a dans son talent, et sans doute dans son esprit, un fonds de tendresse pénétrante qui reparaît dans presque toutes ses œuvres et qui en explique le charme profond. Il avait répandu, sans compter, cette tendresse dans les groupes de son chapiteau des *Baisers;* et de chacun de ses épisodes touchants ou poignants se dégageait une émotion communicative; ne le disait-il pas lui-même, du reste, dans l'inscription qu'il qu'il avait tracée autour du fût de la colonne : « Parlez, mes douces images, portez la tendresse et l'amour au cœur. » Il avait mis aussi ce sentiment pénétrant dans ce groupe d'*Amants* daté de 1898, que nous reproduisons ici; on y percevait comme une confidence et un accent venu du cœur; tant on sentait une tendresse profonde dans cette tête de jeune homme abandonnée, qui implore d'un air souffrant et passionné le fier et impassible visage, trop beau pour être ému, vers lequel elle se penche.

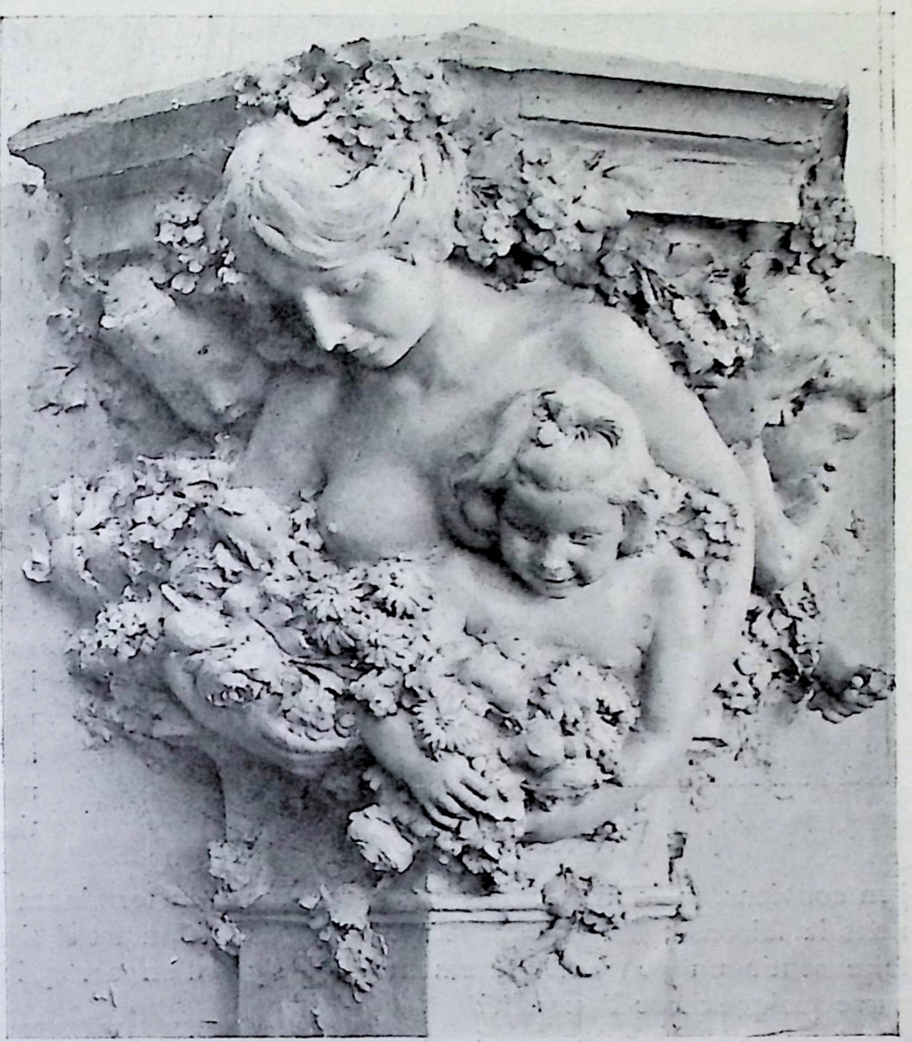
Cette idée de la beauté sereine et implacable, nous la retrouverons du reste sans doute quelque jour dans une œuvre que rêve encore l'artiste et dont la maquette seule est réalisée, idole inaccessible vers qui monteraient les désirs de l'humanité et qui répondrait seulement par le vers de Baudelaire,

Je hais le mouvement qui déplace les lignes.

Il paraissait difficile d'exprimer des sentiments aussi profonds dans une œuvre décorative du genre de celle que nous venons d'analyser, et dont le thème prêtait à la joie plus qu'à la mélancolie; et cependant, comme nous l'indiquions en commençant, dans cette œuvre même l'artiste a su se mettre tout entier. On retrouve, dans la grâce rêveuse, discrète et contenue de certaines de

ses figures de jeunes filles, la morbidesse qu'il avait réussi à exprimer, par exemple, dans son bas-relief de *Floréal;* et si le thème esquissé dans le bas-relief d'*Amants* ne s'y retrouve pas, certains groupes y ont une fraîcheur et un accent de sentiment pénétrants, où l'on reconnait le poète du chapiteau des Baisers. La gravité même, l'espèce d'inquiétude nerveuse qu'on lit sur le visage un peu triste du jeune homme, dont la compagne se détourne en souriant et lui échappe pour un moment, nous montre à quel art délicat et plein de nuances nous avons affaire ici.

Enfin, il y a, dans les groupes représentant de jeunes mères avec leurs enfants, plus que des motifs gracieux et des gestes d'une observation délicieuse, il y a l'expression très profonde d'un sentiment éternel. Ce thème de la mère et de l'enfant, dont les variations ont peuplé l'art et surtout l'art chrétien de chefs-d'œuvre innombrables, M. Derré, dans ses chapiteaux et dans quelques œuvres isolées, en le reprenant pour son compte, a su y mettre la marque de son temps et de son talent personnel.



Chapiteau. (Hôtel de M. Dehaynin.)

C'est ce même thème que nous retrouvons encore dans une nouvelle œuvre décorative qui vient d'être terminée. C'est un grand bas-relief qui ornera la façade d'une simple maison de rapport, à Auteuil.

On sait quelle est l'affligeante banalité de ces façades que nos habitudes veulent cependant de plus en plus riches, de plus en plus luxueuses. Dans quel arsenal de formes ressassées, dans quels vieux manuels de grammaire ornementale académique va-t-on chercher les modèles de ces frises, de ces corniches, de ces modillons, de ces cariatides que l'on fait exécuter par des praticiens incapables d'autre chose que d'une calligraphie stérile? On frémit rien qu'à y songer et l'on se désespère de voir gaspiller tant de bonne pierre pour répéter à l'infini et dans une matière durable, hélas! les mêmes insignifiances. Quel champ pourtant pourrait s'ouvrir à l'activité de véritables artistes? Mais les gens économes, et les architectes le sont tous — en théorie, — les propriétaires encore plus, vous diront que les artistes coûtent cher; que ne restreignent-ils un peu la surabondance de leurs décorations? Quelques motifs bien conçus et bien exécutés, plus sobrement entourés, feraient plus d'honneur à leurs façades qu'un déluge de sculptures banales et ne grèveraient pas davantage leur budget. Et d'ailleurs, à côté des pontifes qui haussent les épaules et ne se soucient pas de faire « du métier », on trouverait, j'en suis sûr, beaucoup plus de bonnes volontés qu'on ne le suppose. Maigre sujet d'inspiration, dira-t-on encore, que la décoration de ces « boites à loyer ». Et pourquoi donc? Résignons-nous donc, encore un coup, à être de notre temps. Cette « boite à loyer » n'est-ce pas, tout de même, le vaste et multiple foyer où l'on vit, où l'on aime, et où l'on meurt? Elle est banale,



Floréal.

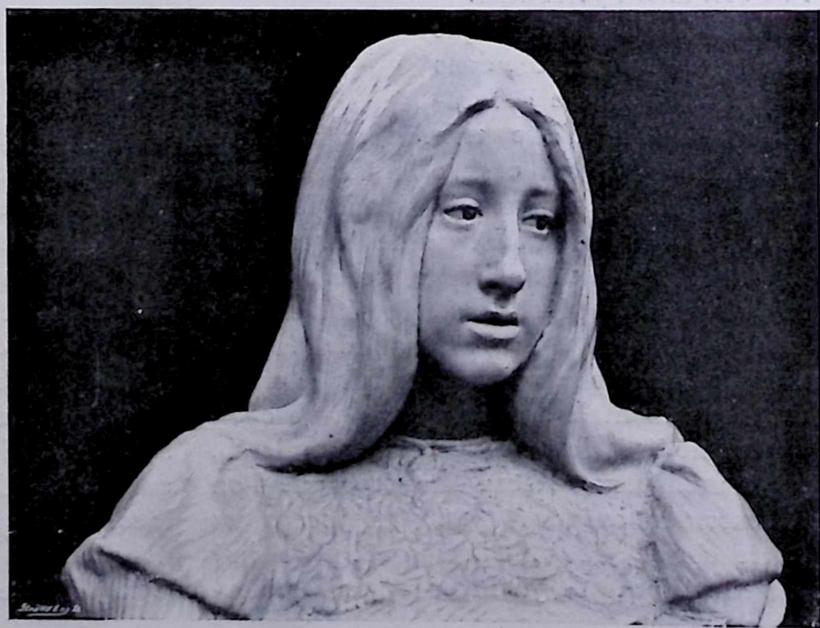
elles sont très individuelles en tout cas et très modernes ; le groupe est d'une intimité charmante et persuasive, et quant à l'exécution, il est à peine besoin d'y insister après ce que nous avons dit des qualités du sculpteur : le morceau de la main maternelle, qui s'enfonce doucement dans les chairs molles du nourrisson aux petites jambes croisées l'une par-dessus l'autre, est un des plus exquis que nous connaissions de lui.

L'intention comme la réalisation est donc excellente, le sens plus clair et plus général, le parti pris décoratif en même temps plus accusé peut-être encore que dans les œuvres précédentes. S'enlevant à hauteur modérée au-dessus de la porte d'entrée, dans la ligne des premières fenêtres, ce bas-relief, entouré de surfaces nues et de quelques lignes de moulures simples et harmonieuses, sera certainement de l'effet le plus heureux dans la composition de cette façade de maison, à laquelle il ajoutera à la fois une note d'art et comme une signification morale.

Nous ne pouvons que souhaiter en terminant de voir se répandre les exemples d'un art si simple, si accessible et si touchant, d'un art qui est en contact aussi intime que

j'en conviens, mais n'est-ce pas pas parce que nous la faisons telle? Et n'y pourrait-on pas faire sentir un peu extérieurement qu'il s'y passe quelque chose d'humain ? C'est ce que M. Derré a essayé de faire, et avec son esprit très intime et très moderne il y a parfaitement réussi.

Il a voulu évoquer, au frontispice de la grande demeure multiple, la joie du foyer et l'intimité de la famille. Suivant le principe décoratif qui lui est cher, il a représenté à mi-corps, au milieu de végétations qui constituent ici comme une espèce de nid, une robuste figure de jeune mère donnant le sein à un enfant, tandis que toute une nichée d'autres et le père lui-même la regardent avec complaisance. Les figures paraissent bien être des portraits;



Buste de Jeune Fille.

possible avec la vie moderne, non seulement parce qu'il y puise ses inspirations, mais parce qu'il y joue son rôle social et humain.

Il n'est malheureusement que trop facile encore de faire le compte des œuvres de cette nature, et la défunte Exposition, malgré la masse des sculptures qu'elle a fait surgir, provisoires ou permanentes, décorant les palais ou les encombrant, ne nous en a guère offert que des spécimens bien isolés. C'était néanmoins une satisfaction et un repos singulier pour l'œil et pour l'esprit que de voir presque côte à côte l'admirable *Monument aux Morts* de *M. Bartholomé* et le *Chapiteau des Baisers* de *M. Derré*, surtout lorsque l'on songeait que, pour le premier tout au moins, ce plâtre,



Frontispice d'une maison moderne.

heurté par toutes les cohues cosmopolites d'œuvres et de gens bariolés, qui manquait, dans cette foire, du silence et de la paix nécessaires pour le comprendre, n'était là que comme un témoin d'un des plus nobles efforts d'art de notre temps, que *l'œuvre* existait là-bas au versant de la colline des tombeaux, définitive et, chose inouïe! à sa place. Le chapiteau des Baisers non exécuté, malheureusement, n'était pas indigne de ce grand voisinage. Il y a sympathie entre les deux œuvres si humaines toutes deux et profondes, comme entre les deux artistes. M. Derré admire profondément cet ensemble de sculpture monumentale unique dans notre temps, et ce maître qui s'est fait tout seul et qui n'a pas d'élèves. Celui-ci pourrait-il donc avoir une influence, donner mieux que des leçons, donner l'éveil à un art dont l'âme paraît généralement assoupie? Nous osons l'espérer.

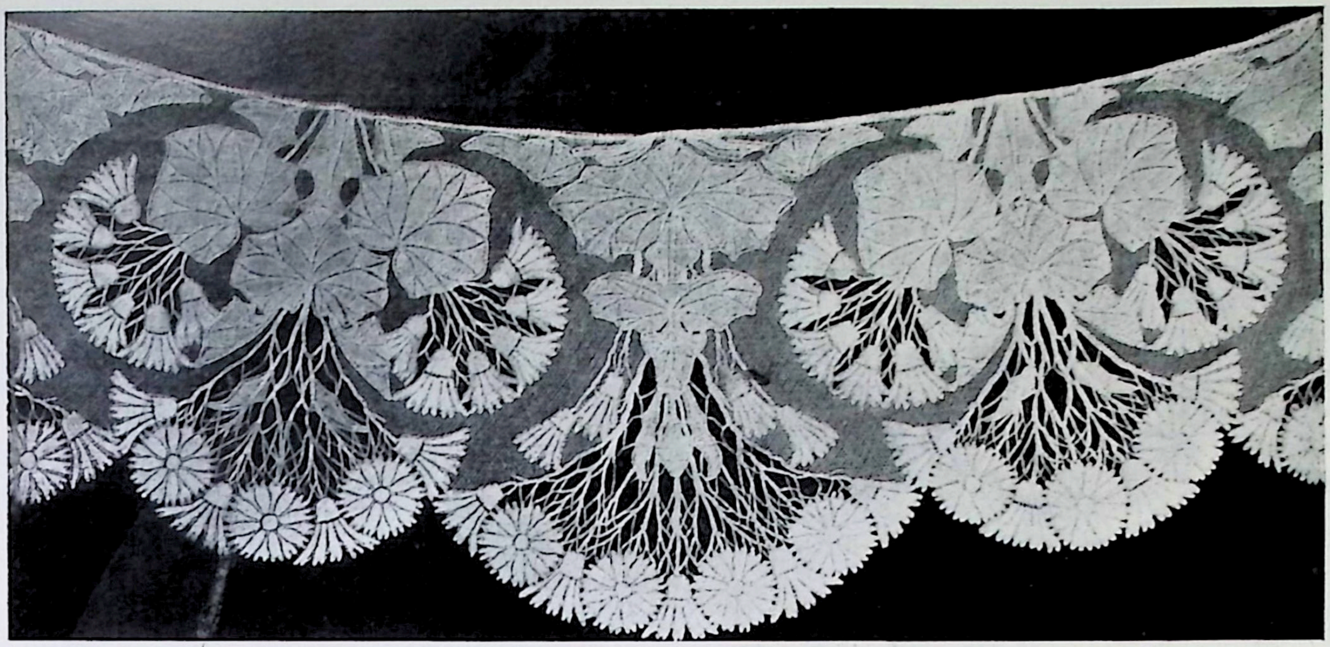
Nous ne voudrions pas, du reste, exagérer ce rapprochement. M. Derré a son talent bien personnel : il est ce que son tempérament l'a fait. Parisien, Montmartrois, il a l'esprit, la finesse et la grâce avec ces nuances exquises que nous notions dans son œuvre. Son art est discret, intime et pénétrant. Il n'a ni la fougue, ni la grandiloquence méridionales. Assez d'autres en font étalage autour de lui. Il n'a pas non plus la brutalité puissante du réalisme d'un Constantin Meunier, ni même ces forts accents, cette tension sérieuse et grave que nous relevions récemment ici même dans la Frise du Travail de M. Guillot, une des rares œuvres d'esprit vraiment moderne de l'Exposition.

Qu'il reste donc lui-même. Il peut dans cette voie de la sculpture monumentale, inspirée de la vie contemporaine et des beautés naturelles des frondaisons de nos bois, des fleurs de nos champs, renouer la tradition glorieuse de ses ancêtres les imagiers gothiques de l'Ile-de-France.

Il est jeune, il est actif ; il n'y a qu'à lui souhaiter de pouvoir, dans un milieu approprié, réaliser de façon durable son rêve d'art fraternel et largement humain. Il donnerait à son tour un exemple singulièrement salutaire, s'il contribuait à démontrer combien il serait nécessaire de renoncer aux virtuosités inutiles de la sculpture d'école, de salon et de musée, pour faire vaillamment de la bonne imagerie saine et populaire.

Paul Vitry.





ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE.

La Broderie et la Dentelle à l'Exposition

L'ÉLARGISSEMENT de notre conception du décor, de même, par exemple, qu'il a transformé l'art du bijou et renouvelé l'esprit de la toilette féminine, a suffi à modifier encore la compréhension de la broderie, non seulement dans ses applications et son traitement ornemental, mais encore dans sa technique même. Et à l'art de la broderie, on peut joindre celui de la dentelle qui s'en rapproche par ses attributions décoratives, et peut fournir avec la broderie même bien des combinaisons nouvelles, dont quelques heureux exemples ont déjà été donnés, et qui augmentent à la fois les moyens d'expression de ces deux arts charmants.

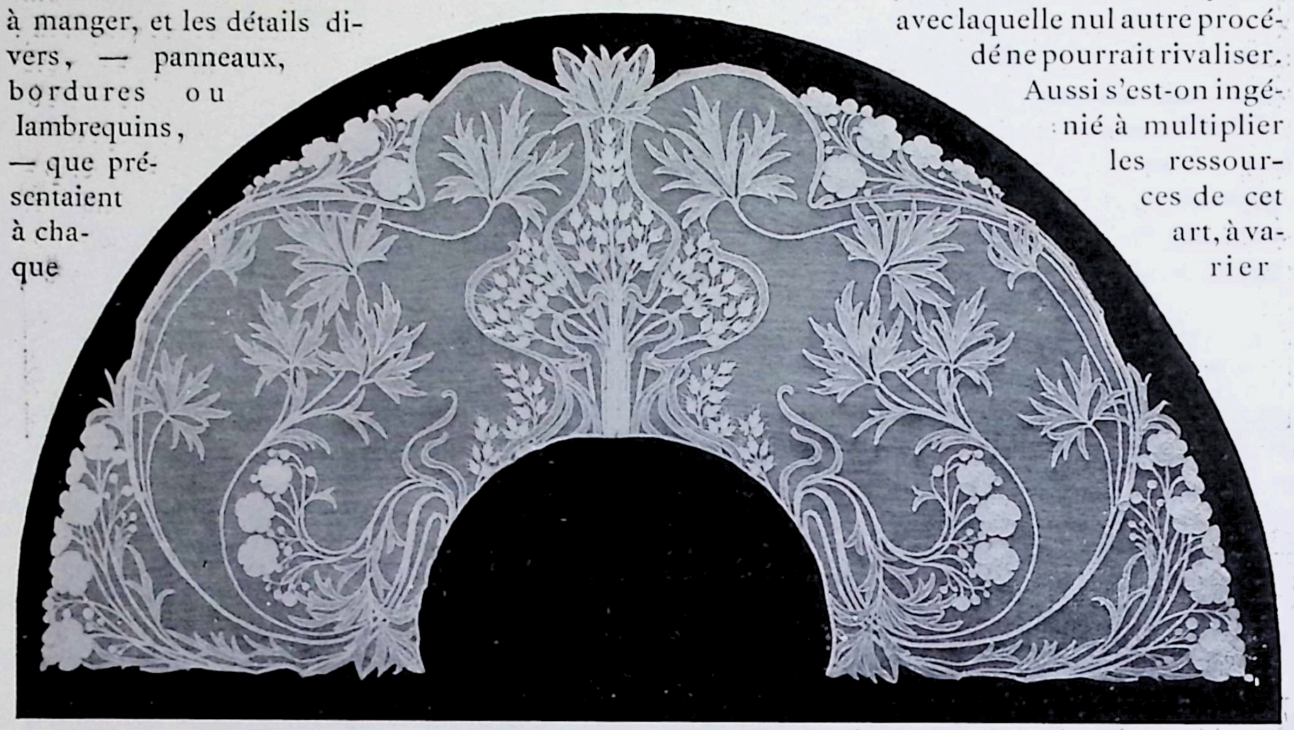
En effet, la broderie reçoit, dans l'organisation nouvelle de nos arts appliqués, une utilisation plus générale et plus précise en même temps. L'ouvrage de broderie aspire moins à un intérêt isolé, au mérite du morceau; c'est dans l'ensemble de l'ameublement, par exemple, qu'il prend un rôle, et par suite, s'il doit être considéré comme un des éléments qui concourent à l'harmonie d'ensemble, son caractère, son dessin, sa tonalité se trouvent assez exactement déterminés par l'intention générale. La partie de broderie aspire ici à un but très défini, qu'elle doit atteindre, mais non dépasser.

L'Exposition nous a fourni plusieurs exemples de cet emploi plus large de la broderie



Mouchoir. ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE.

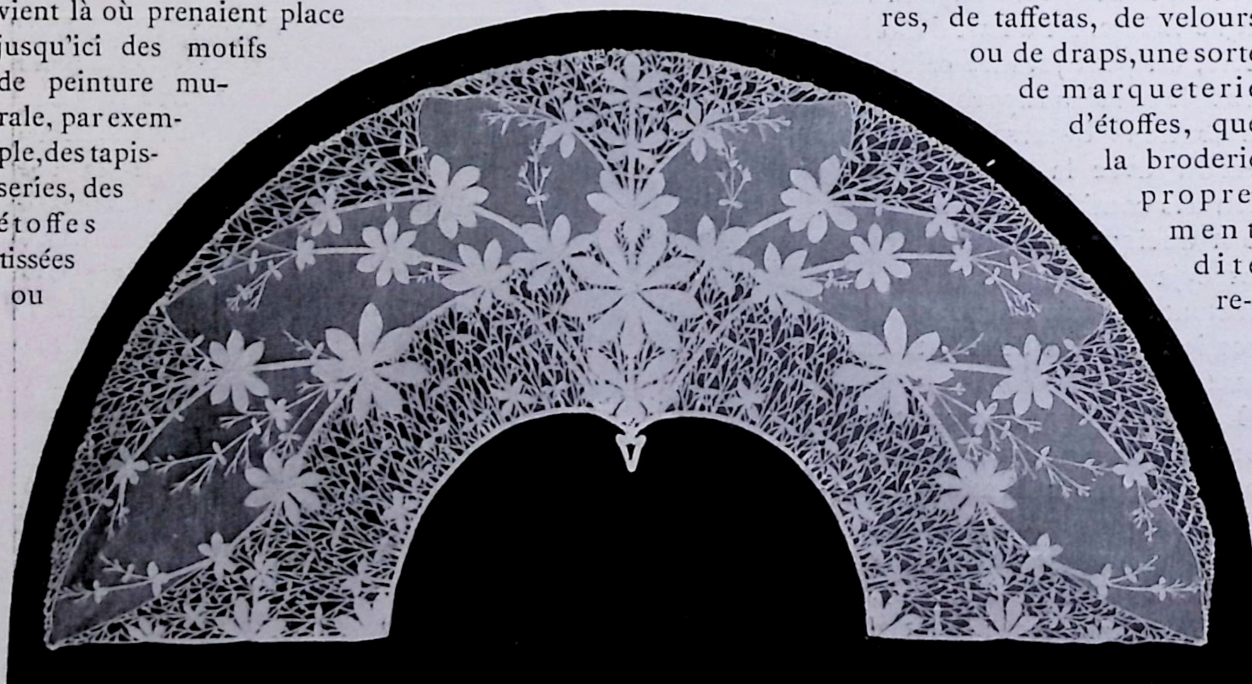
dans la décoration. Nous pouvons citer comme tout à fait dans cette voie la frise que MM. Plumet et Tony Selmersheim faisaient courir autour de leur intérieur de salle à manger, et les détails divers, — panneaux, bordures ou lambrequins, — que présentaient à chaque



Éventail. ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE.

pas les installations des classes autrichiennes.

Il faut bien remarquer que cette conception de la broderie apporte dans notre art décoratif un enrichissement. Elle intervient là où prenaient place jusqu'ici des motifs de peinture murale, par exemple, des tapisseries, des étoffes tissées ou



Éventail. ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE.

des papiers peints, et ce n'est pas un simple désir de changement qui a donné l'idée de cette intervention. Par sa richesse spéciale, par le jeu des matières chatoyantes, en même temps que par la préciosité du métier, la broderie apporte une note très particulière, très séduisante, très caressante aux yeux, avec laquelle nul autre procédé ne pourrait rivaliser. Aussi s'est-on ingénié à multiplier les ressources de cet art, à varier son éclat. On y est parvenu en joignant au travail des fils de soie recouvrant le tissu de fond une juxtaposition d'étoffes différentes, un assemblage de découpures de moires, de taffetas, de velours ou de draps, une sorte de marqueterie d'étoffes, que la broderie proprement dite relève et assemble, affirmant les contours et dissimulant les raccords tout en précisant les modelés, en faisant encore jouer davantage la

matière. C'est cette technique nouvelle des applications d'étoffes qui est maintenant le plus en faveur, et elle répond mieux, en effet, que le pur travail de broderie à ce que le décorateur attend de ces frises et de ces panneaux.

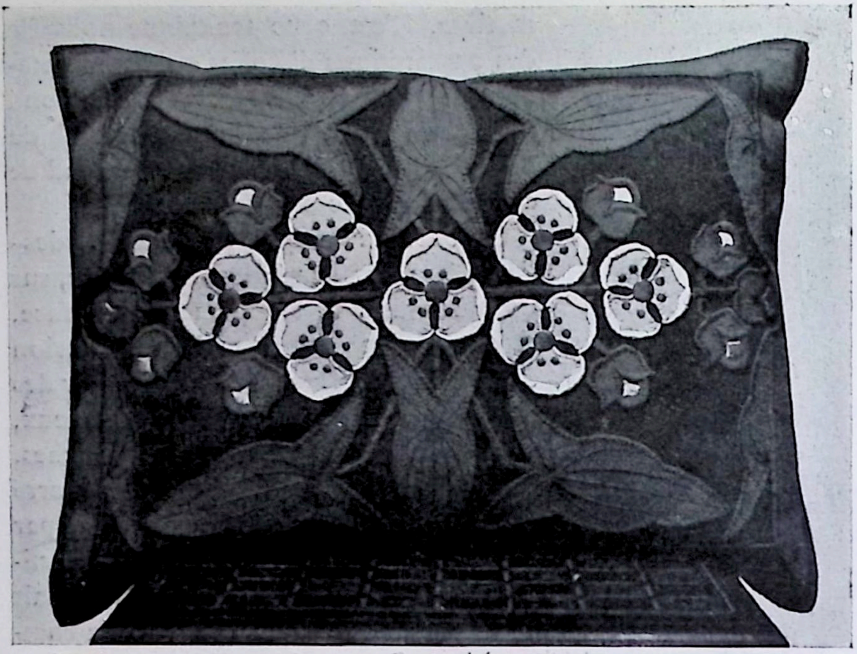
On cherche un effet plus ample, destiné à être considéré plus *d'ensemble*, sur un plus grand développement de surface, et participant davantage de l'impression architecturale. Il fallait donc trouver des moyens d'exécution moins minutieux, procédant par silhouettes plus franches, par taches simplifiées, où le point serré de la broderie de soie fût remplacé par une étoffe bien choisie pour l'éclat particulier ou l'effet amorti que l'on voulait obtenir en telle ou telle partie de la composition. Ces parties se font aussi valoir davantage l'une l'autre, les effets rapprochés de lumière ou de matité arrivant à des résultats d'une grande richesse.

Il est toujours contraire au véritable caractère de tout art décoratif de viser au tour de force, et l'effort doit toujours être strictement mesuré d'après les résultats que l'on cherche. On ne voit guère comment le travail des petits points pourrait



Portière.

HENRY.
Dessin de Edme Couty.



Coussin. SOCIÉTÉ DES MÉTIERS D'ART SUÉDOIS.

de la main-d'œuvre, mais le sentiment de la composition.

Une frise décorée de paons, d'après un carton de M. Causé, et une portière sur laquelle tombent des clématites, dessinées par M. Edme Couty, sont une indication de ces décors de surface assez étendue compris avec la broderie. Nous pouvons ranger ces ouvrages, bien composés, très riches d'effet, à côté de la frise d'oranges de MM. Plumet et Selmersheim et des nombreuses applications de broderies autrichiennes.

M. Henry nous montre cette même compréhension de la broderie rehaussant une surface déjà plus restreinte, recouvrant les sièges. Une banquette

être apprécié dans un ouvrage qui doit se dérouler sous le plafond, ou recouvrir tout un panneau mural, en sorte que l'éloignement soit nécessaire pour le regarder dans des conditions normales. Le pur métier de broderie doit être considéré de tout près, en détail, fleur à fleur, et par suite convient plus directement à des ouvrages beaucoup plus restreints et plus accessoires, à ce qui constitue cette classe d'ailleurs charmante des ouvrages de dames : coussins, petits tapis de tables, et cent autres frivolités très captivantes. Mais ces objets eux-mêmes peuvent, eux aussi, participer de notre conception générale du décor, et leur technique peut elle-même se modifier et s'élargir.

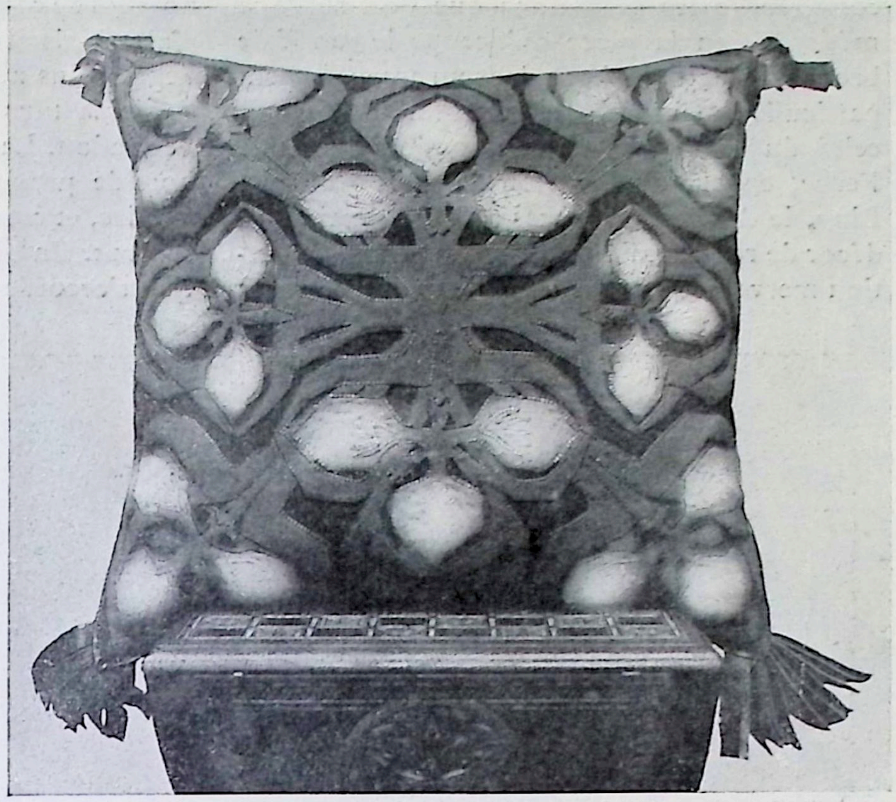
Nous pouvons voir par d'excellents ouvrages sortis de chez M. Henry comment tout ce répertoire de la broderie, pour ainsi dire, peut se rajeunir et acquérir un véritable intérêt ornemental, où interviennent non seulement la dextérité et la patience



Col. ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE.

conçue par M. Couty, et sur laquelle s'effeuillent des églantines, nous permet de juger d'une accommodation très juste de la broderie à cette décoration. Car si le dessin et le coloris sont bien demandés ici aux fils de soie, le travail n'est pas chargé, le satin du fond transparaît partout, et le point même est très simple. L'effet d'une banquette doit certes s'apercevoir d'ensemble, on ne l'examine pas comme un bibelot qui vous vient directement sous les yeux.

C'est donc à tort que certains ont reproché à M. Henry de revenir aux métiers simples et légers, comme si la durée du travail et non l'excellence de l'effet obtenu constituaient la véritable valeur d'une œuvre. Il faut se demander d'abord comment cette œuvre doit être vue.



Coussin. SOCIÉTÉ DES MÉTIERS D'ART SUÉDOIS.



Col. ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE.

Cette technique plus large de la broderie, recourant à ce travail particulier que l'on appelle le *passé* et aux applications d'étoffes, se retrouve aujourd'hui de bien des côtés divers ; on en comprend un peu partout maintenant les avantages, et nous pouvons citer dans cette donnée plusieurs coussins intéressants, exposés par la Société des Métiers d'Art Suédois. L'arabesque ornementale s'impose ainsi davantage dans son caractère graphique et plan, et les artistes suédois y ont apporté dans ce sens un accent spécial de stylisation. Certains ouvrages norvégiens se rapprochent de ces compositions, visant d'abord à la combinaison ornementale.

Il n'en faut pas conclure à l'abandon complet d'un métier plus compliqué et plus précieux, mais il s'agit de bien

comprendre les gradations que doit subir ce métier, selon la place qu'occupe le motif de broderie. C'est ainsi que dans un ameublement particulièrement recherché et raffiné d'élégance, celui du cabinet de toilette-boudoir de M. de Feure, exposé au Pavillon de l'Art Nouveau Bing, le dossier des sièges se couronnait d'un décor de roses, traité en broderie, d'une exécution merveilleuse; mais c'était un simple motif, précieux par sa sobriété même de dimensions.



Broderie Japonaise.

Un des succès les plus incontestés de l'Exposition Universelle a été celui des broderies du Japon, au Champ de Mars. On entendait partout passer de bouche en bouche cette interrogation : « Avez-vous vu les broderies japonaises ? » Et il y avait, en effet, dans cette section, des travaux dignes de toute admiration. La beauté parfaite du métier, la richesse des effets, le sens de la composition faisaient d'un grand nombre de ces broderies de magnifiques œuvres d'art. Mais il convient pourtant d'établir des degrés dans notre admiration, et de ne pas accorder à tous ces exemples la même vertu de perfection. La difficulté du travail est souvent hors de proportion avec l'effet qu'il fallait atteindre, et cet effet lui-même manque souvent son but. En effet, l'extrême minutie de l'exécution s'accorde mal avec l'immensité de certains panneaux; et sous l'influence européenne qu'il faut regretter de voir s'introduire dans l'instinctive production d'art des Japonais, la composition vise trop souvent à l'imitation du tableau, aux effets complets de plans et de perspectives. Les modèles les plus heureux de la broderie japonaise étaient les panneaux de dimensions modiques ou moyennes, où l'œil pouvait s'arrêter davantage au détail, ou certains morceaux plus vastes, mais d'une décoration moins touffue : telles, par exemple, ces deux portières somptueuses où s'éployaient des paons blancs sur un fond un peu plus nuancé.

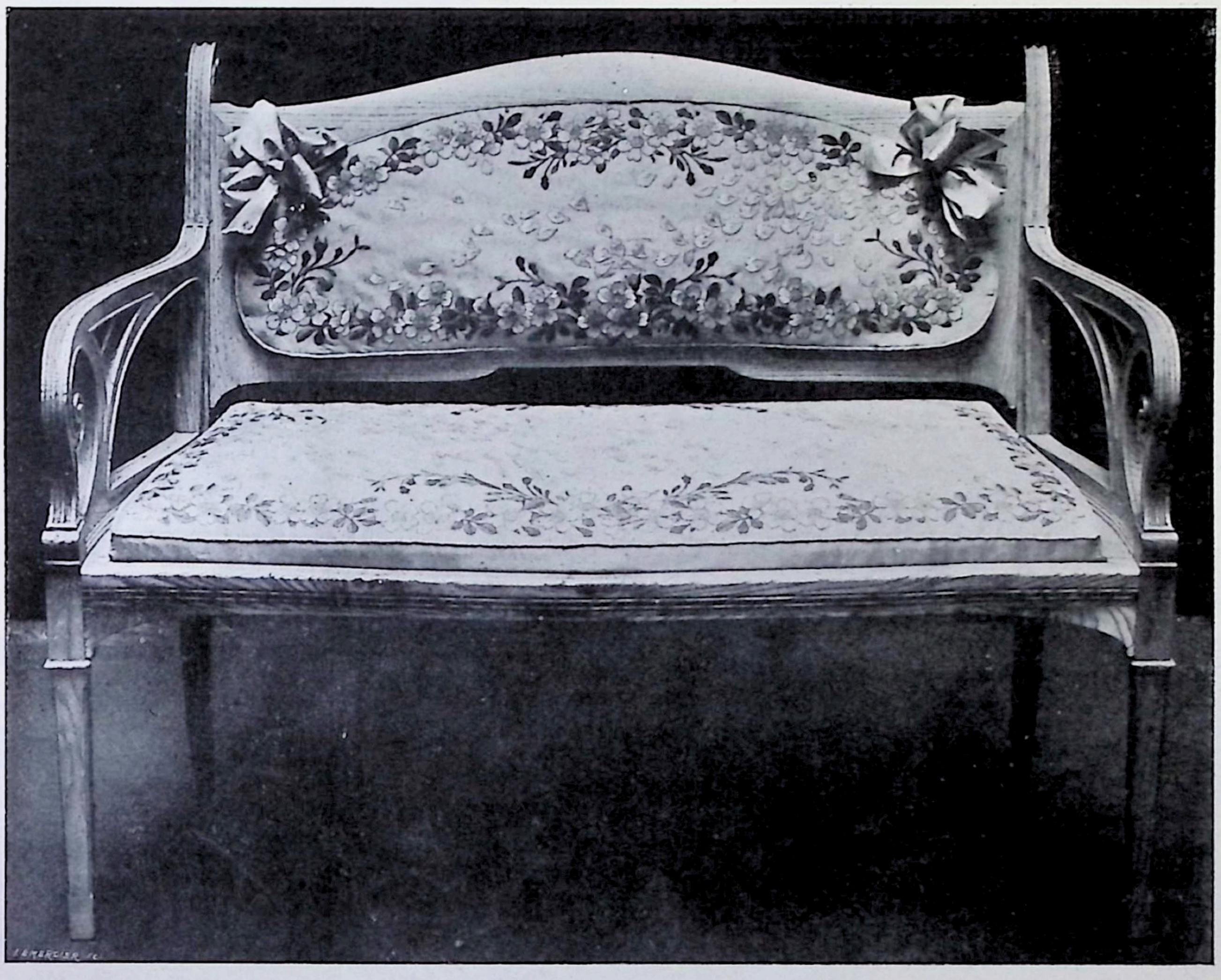
Mais, en général, de semblables panneaux brodés restent des œuvres un peu exceptionnelles, qu'il faut considérer un peu à part, indépendamment de tout ensemble décoratif, ainsi qu'il en est pour les tableaux.

L'art de la dentelle a été influencé aussi par notre goût particulier du décor composé, se pliant à la forme qu'il vient embellir, et procédant par effets plus larges. A ce point de vue, les plus beaux exemples de dentelle nous étaient offerts, il faut le dire, par l'exposition des Ecoles des Arts Décoratifs de Vienne, aux Invalides.

Le métier en est accompli; mais ce qu'il faut

tout particulièrement étudier, c'est la combinaison du décor, très franchement inspiré de l'observation de la plante et discipliné juste au point voulu pour garder l'accent de la nature florale, tout en fournissant un excellent revêtement ornemental. Le motif s'impose tout de suite, sans surcharges, d'un délié souple et léger, avec les tiges, les fleurs, les feuilles établies à la place la plus logique, adaptées de manière à fournir les dentelures, les à-jour bien compris pour des stores ou des rideaux.

La toilette comme l'ameublement s'enrichit aujourd'hui de plus en plus, grâce au secours de la broderie et de la dentelle, arrivant parfois à se mélanger indissolublement. Les étoffes brodées s'incrustent, en effet, d'entre-d'eux, ou les dentelles se rehaussent de broderies et de paillettes. Parfois le tissu de fond lui-même s'ajoure et se taillade, déchiqueté avec une hardiesse extraordinaire en fastueux haillon,



Banquette.

HENRY
(Dessin de Edme Couty.)

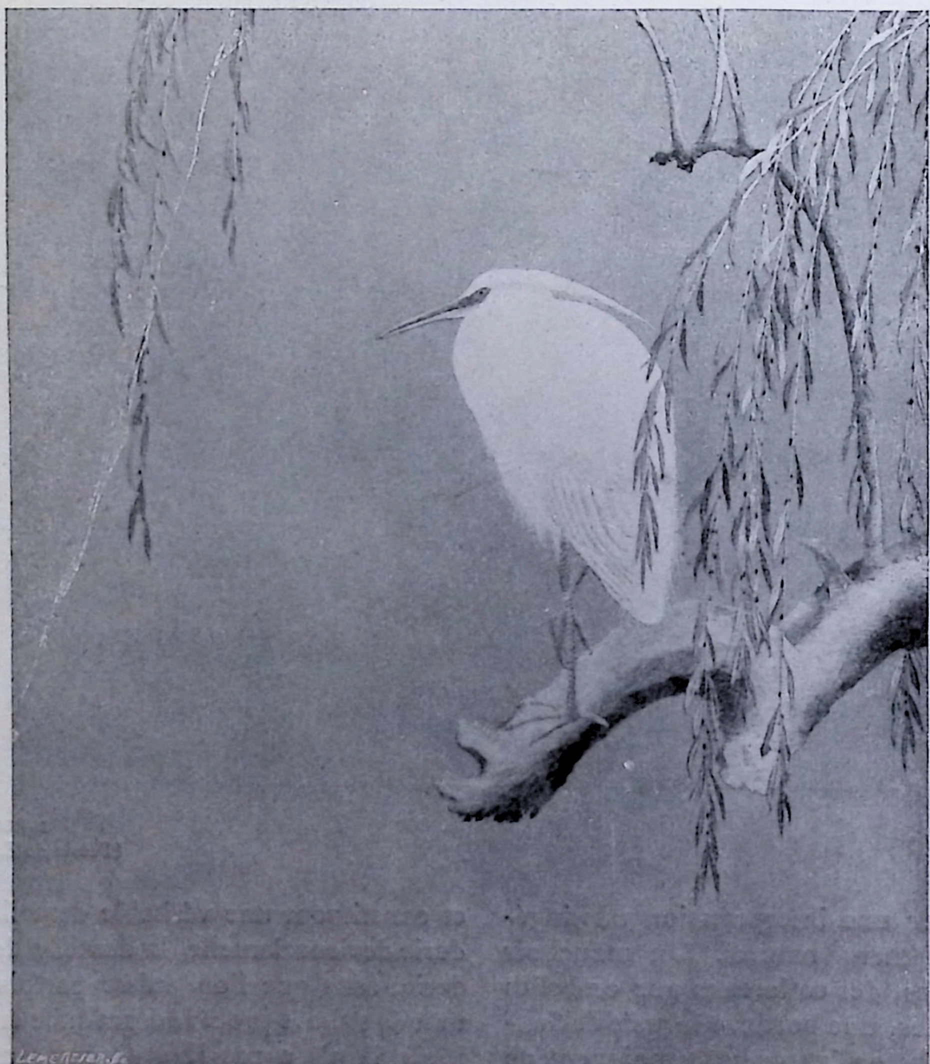
nécessaires, par une interprétation très ingénieuse de l'élément naturel. Un mouchoir décoré de trèfles, des collerettes aux ombelles et aux clématites, une bordure formée de fleurettes renversées en bouquets, témoignent de ce sens intime et nouveau de la composition, arrivant à plus de consistance logique et à plus de variété.

En France, nous avons remarqué de très belles dentelles chez M. Warée, guipures épaisses, ou légers réseaux enlacés d'or, fort et constituant une véritable dentelle. La broderie devient dentelle, la dentelle devient broderie, sans que l'on puisse parfois discerner tout de suite le procédé exact qui a été employé. Mais il n'y a pas là à déplorer une funeste confusion des genres. Cet art de parure, traité comme une bijouterie de l'étoffe, a vraiment apporté des ressources jusqu'à présent inconnues, et les exemples déjà parvenus au jour ont montré tout le profit que la coquetterie de nos demeures comme l'agrément du costume fémi-

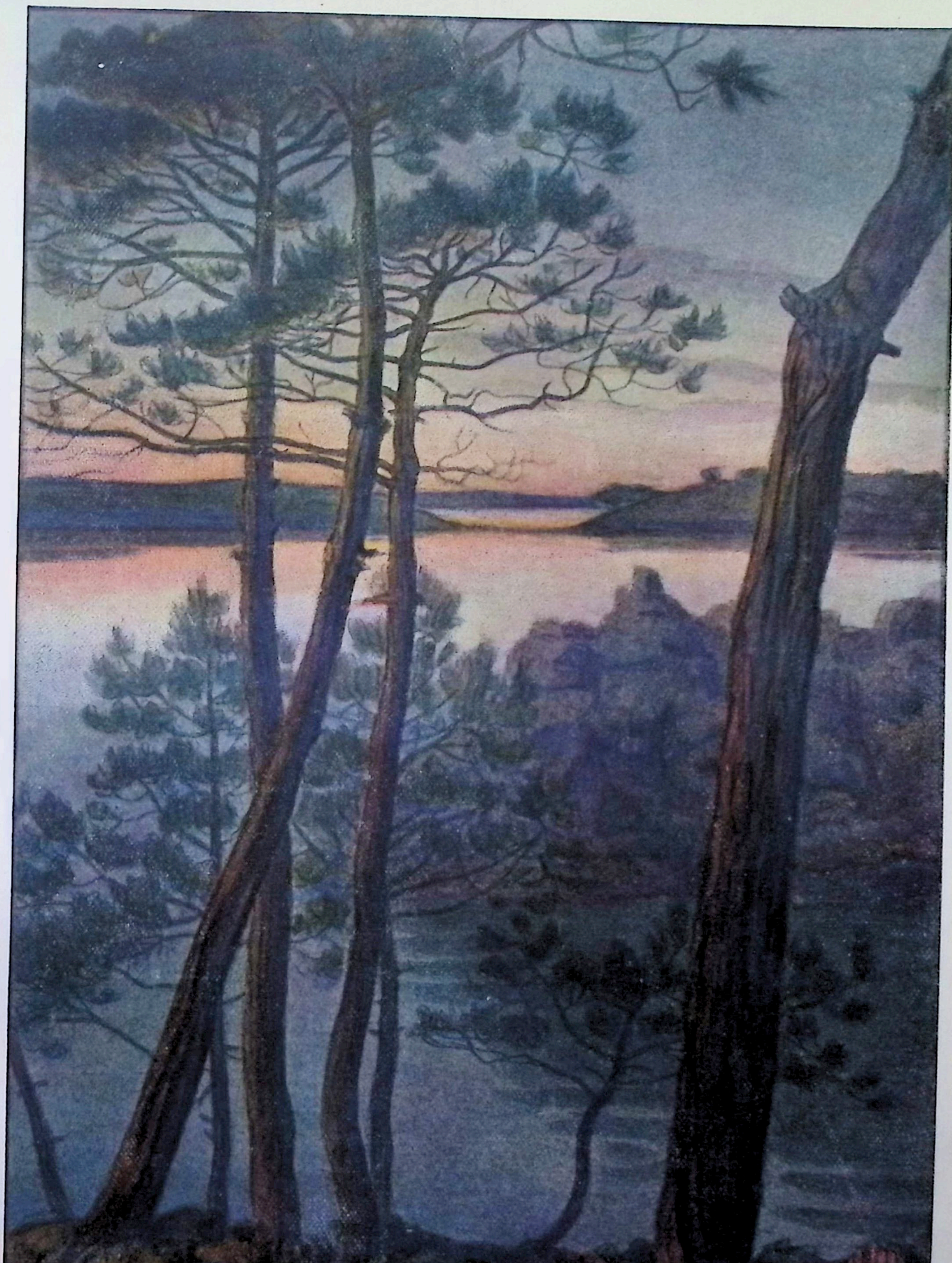
nin en peuvent attendre. Une voie nouvelle s'est vraiment ouverte, qui sûrement nous réserve encore des surprises.

Au point de vue de la formation de notre style moderne, cette constatation est plus importante qu'il ne peut le sembler d'abord. En effet, il n'est pas seulement permis de noter des recherches d'effets nouveaux, fruits d'investigations diverses et particulières. Ainsi que nous l'avons montré par quelques exemples, et en établissant la communauté de tendance qui les rapproche, c'est en réalité notre conception de la broderie et de la dentelle qui se transforme, et cette transformation ne se manifeste pas simplement par l'inauguration de techniques nouvelles. La modification est plus foncière ; c'est notre imagination décorative elle-même qui a évolué. L'invention des motifs d'ornement se dirige dans un sens nouveau, à la fois d'inspiration naturelle plus directe et d'interprétation plus large : et cet esprit rénovateur crée à son tour ses moyens propres de réalisation. Nulle région de nos arts appliqués ne pourrait mieux peut-être nous montrer le changement qui s'accomplit.

GUSTAVE SOULIER.



Broderie Japonaise.



HENRI RIVIÈRE — *Étude* — G. de Malherbe, Imp. de Vaugirard.

Les Aspects de Paris, par Henri Rivière

Parmi ceux qui, depuis quelques années, s'appliquent à rajeunir l'impression en couleurs, à diriger l'affiche, l'estampe, la lithographie, dans un sens conforme aux tendances actuelles, et à déduire leurs conséquences artistiques des progrès que peut réaliser, au point de vue matériel, cette branche de notre production, M. Henri Rivière est l'un des plus intéressants et des plus constamment heureux.



Par les influences qui ont agi sur lui, comme par son tempérament ou par le but qu'il se propose, il est essentiellement moderne. *Art et Décoration* lui a déjà consacré une importante étude, que nous ne pouvons que rappeler, en disant ici un mot de sa nouvelle série de lithographies, consacrée aux paysages parisiens, et qui fait suite à ses larges *Aspects de la Nature*. M. Henri Rivière a subi, comme nombre de novateurs contemporains, l'inspiration des maîtres japonais, et elle est sensible dans la sobriété synthétique de son coloris et dans ses procédés de dessinateur. Il voit par larges taches, il se sert moins du trait pour limiter le contour des objets que pour marquer d'un accent le principal de leur structure. Par ses préoccupations de simplicité et d'harmonie, il répond aux besoins intellectuels de l'heure présente. Il répond à ses besoins pratiques en composant des œuvres décoratives, qui au lieu d'être, comme la majorité des estampes anciennes, des documents de bibliothèque ou de portefeuille, sont conçues pour le mur, destinées à orner nos intérieurs et à en renouveler l'aspect.

L'orientation de son art et les nécessités techniques de la gravure sur pierre l'amènent à interpréter le paysage avec un très petit nombre de teintes, et habituellement de teintes sourdes. Il résume la nature : il ne la fausse pas : c'est même parce qu'il en connaît à fond les subtiles harmonies qu'il en donne des transpositions symphoniques. Il n'en est pas

moins évident qu'il en rend beaucoup mieux les spectacles marqués que les spectacles papillotants. Sa deuxième série de lithographies est supérieure à la première, parce que, plus conscient de ses ressources, il s'en est mieux tenu aux sujets qu'il est en son pouvoir de bien traiter. Il s'est attaqué à Paris. Il n'a eu que l'embarras du choix dans les accords mineurs, un peu voilés, que crée si fréquemment notre atmosphère brumeuse, enveloppante, de plomb ou d'argent. Les vastes plans gris du ciel et de l'eau lui ont fourni la note les résultats atteints expriment exactement ce qu'a voulu l'artiste. Au moment où l'on s'occupe avec ardeur de la fondation d'universités populaires et de la restauration des écoles selon des idées plus larges, il semble que des estampes murales, telles que ces *Aspects de Paris*, peuvent être appelées à jouer un grand rôle pour éduquer les yeux et éveiller le sentiment. C'est le meilleur éloge qu'on en puisse faire.

Habituer les esprits à retrouver sans cesse, dans le spectacle des décors quotidiens, des

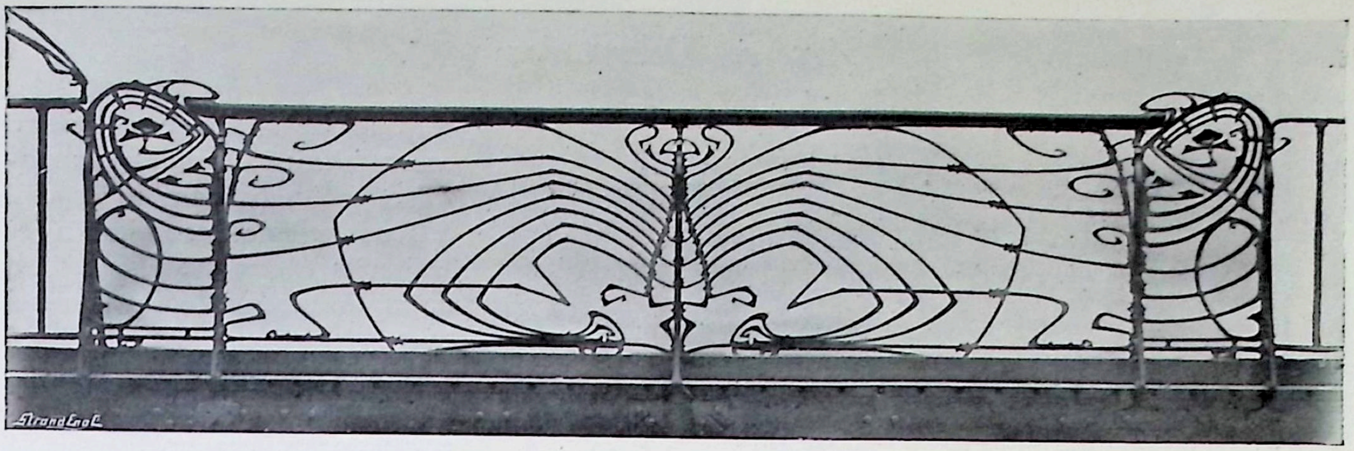


initiale pour ses compositions représentant la ville vue de Montmartre, Notre-Dame, au Quai d'Austerlitz, un coin de fortifications, l'Ile des Cygnes; et l'on conçoit qu'il ait particulièrement bien réussi dans le rendu des effets sommaires que produit ici l'opposition de l'ombre et des fanaux (Pont des Saints-Pères), là l'uniformité des toits blancs, tranchant sur l'uniformité des murs noirs (Notre-Dame); ailleurs un rayon de soleil oblique, coupant la cime des arbres, frappant brutalement certaines faces des édifices, et laissant de côtés et d'autres de grandes plaques obscures (l'Institut).

Comme celui de la première série, le tirage de ces planches est excellent, et l'on sent que impressions vivaces et neuves, c'est là une œuvre salutaire à accomplir.

Et non seulement la physionomie de la Nature intègre est digne qu'on la pénètre et qu'on l'aime. Mais la ville même a son caractère et sa beauté, linéaire, colorée et plastique. Or, le sens de la nuance et de la silhouette s'affine et se complète par l'exercice de nos facultés esthétiques. Les estampes murales de M. Henri Rivière, employées à leur véritable place, peuvent particulièrement servir à ouvrir les yeux et les intelligences jusqu'ici inattentifs, et que l'habitude de telle ou telle vision a rendus insensibles à ses beautés intimes.

P. Tournier.



Balcon. SECTION DES PAYS-BAS. (INVALIDES.)

Le Fer à l'Exposition Universelle de 1900

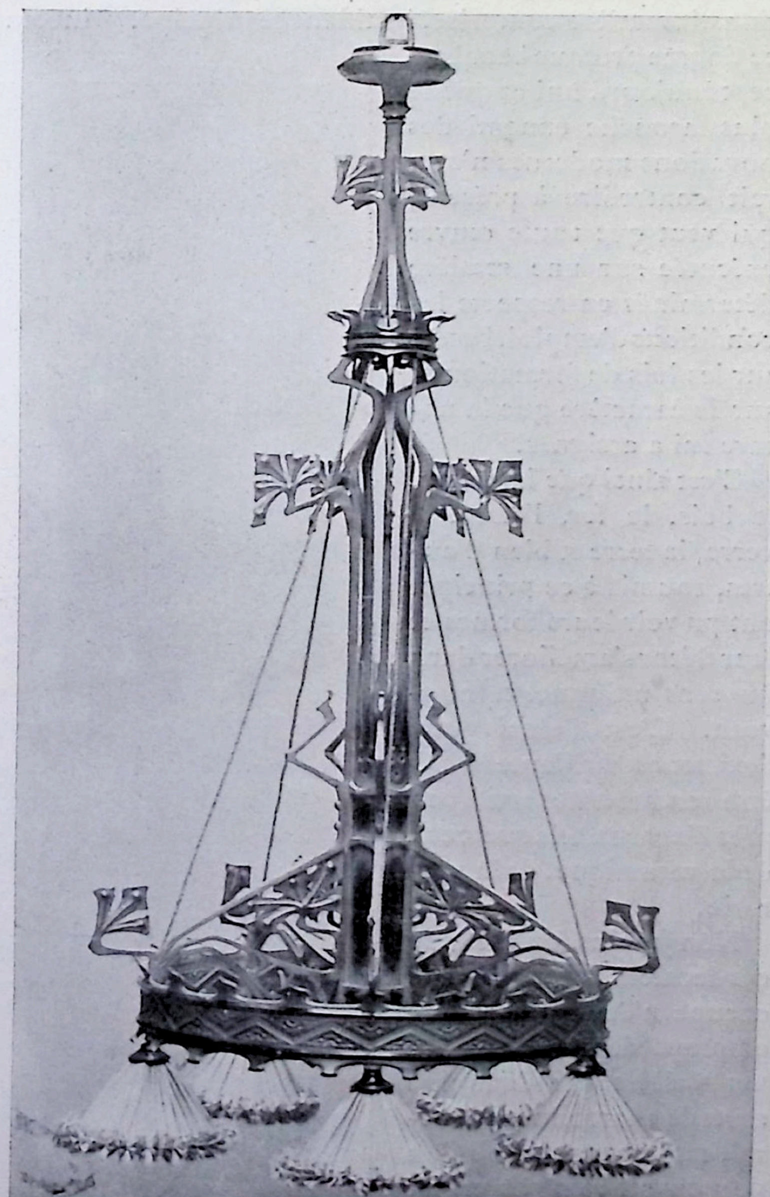
CONSIDÉRONS le siècle qui finit au point de vue de son rôle dans l'art décoratif : s'il paraît assez probable qu'il sera l'objet, dans l'avenir, d'un jugement sévère et parfois mérité, du moins pourra-t-on le qualifier de siècle d'attente et de préparation.

D'une nullité désespérante dans sa jeunesse et même à son âge mûr, la fin de sa vie, loin d'être la vieillesse gâteuse que les débuts pouvaient faire présumer, semblait au contraire agitée du désir de compenser les belles années perdues, et tout au moins de se survivre, en un siècle nouveau, en faveur duquel, jalousement, en une sorte de fièvre, tous les matériaux étaient hâtivement réunis, les voies et les idées heureusement préparées pour lui permettre d'être sans doute, avant sa fin, le siècle des solutions si longtemps attendues.

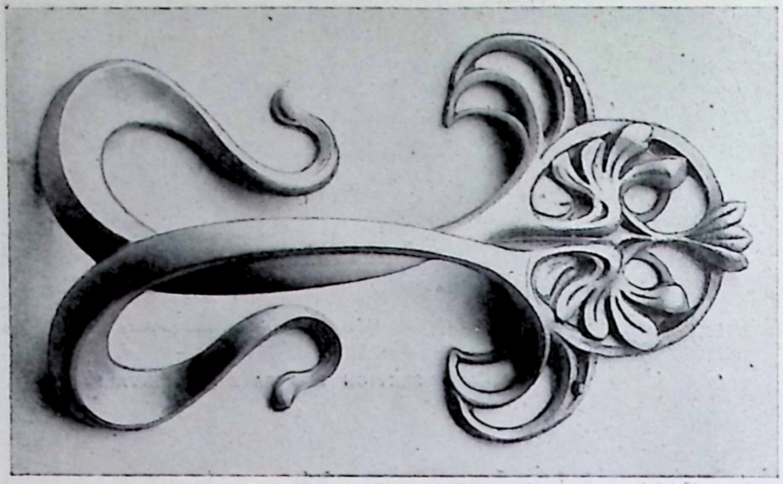
Parmi les idées remises en honneur depuis quelques années, après un long oubli, l'amour et le respect de la matière constituent l'une des plus saines et des plus bienfaisantes.

Plus peut-être qu'aucune autre, celle-ci aura contribué à la renaissance de nos arts décoratifs, méconnus jusque-là.

Aimer la nature, c'est bien, mais c'est



Lustre. BRAAT.



Poignée de porte. FONTAINE.

comme une matière honteuse ou on en faisait de lourdes et mauvaises grilles mal combinées, mal conçues, telles celles du jardin des Tuileries, pour ne citer qu'un exemple entre mille autres aussi tristes.

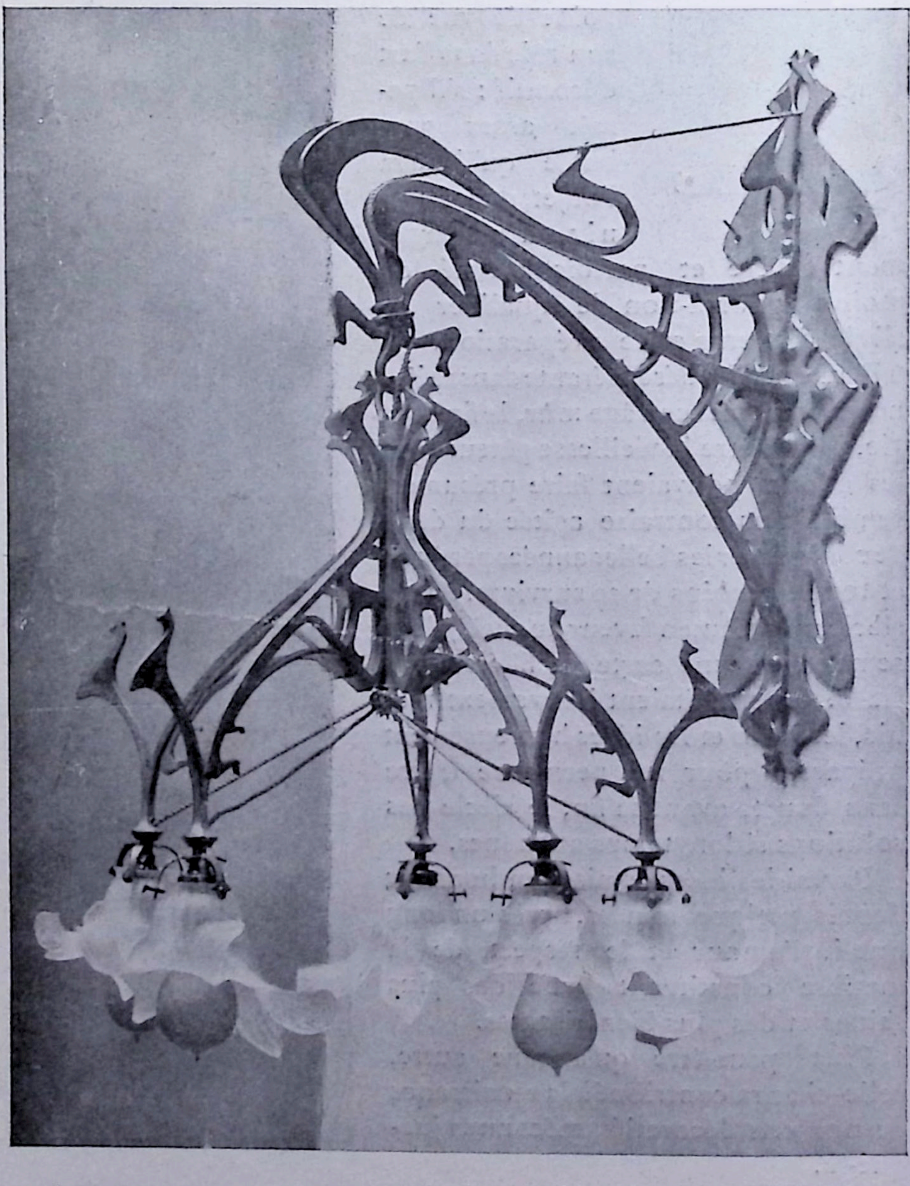
Dans ces conditions, l'art du forgeron ne pouvait que dépérir et c'est ce qui advint.

Après de longues années de noire décadence, la nécessité de compléter la restauration de nos grandes cathédrales du moyen âge, — regardées enfin par le public, guidé en cela par les écrivains et une courageuse pléiade d'artistes, non comme les vestiges survivants d'une époque incomprise et barbare, mais bien comme l'ex-

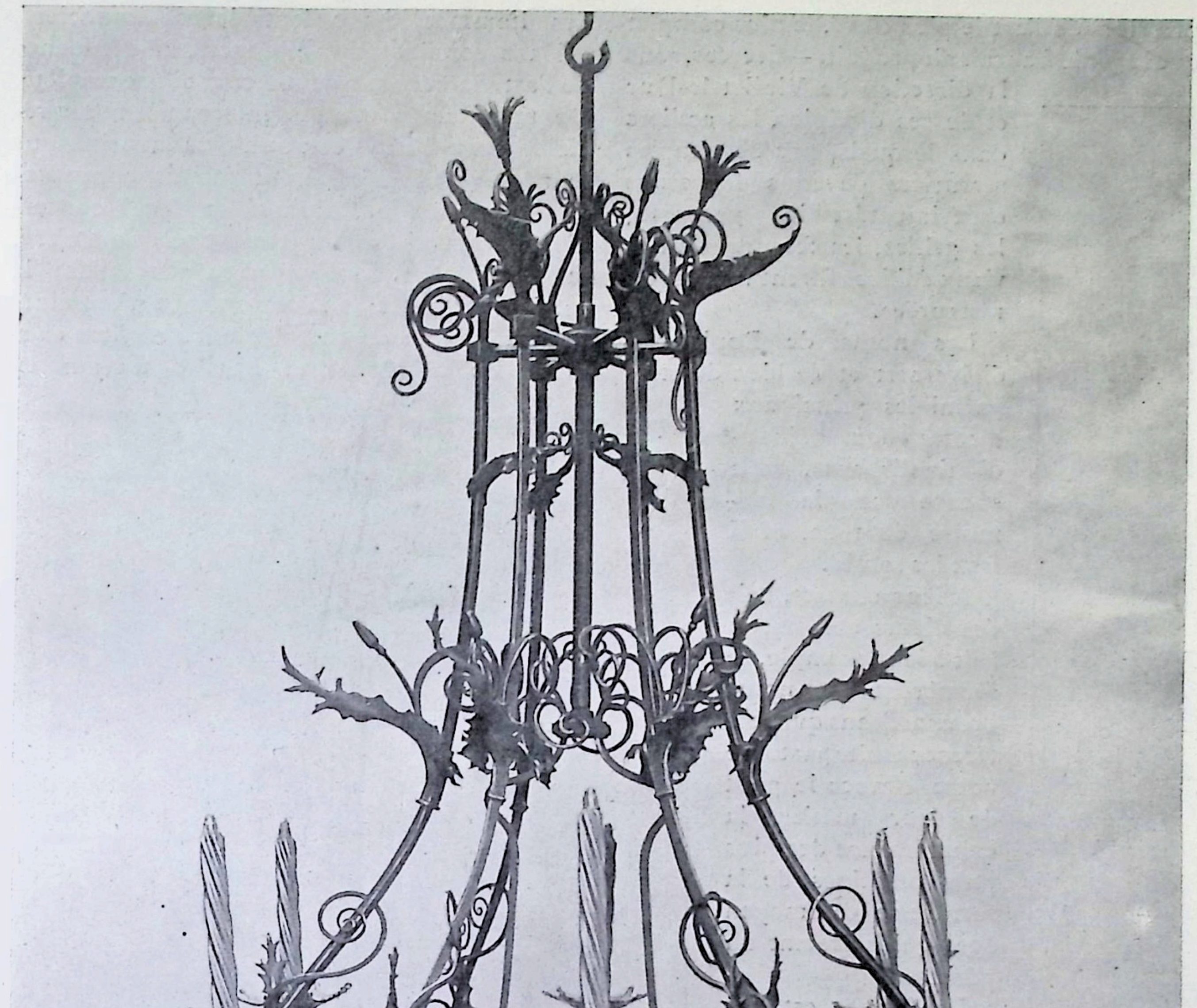
aimer en même temps non seulement ses plantes, ses êtres, ses effets, mais aussi toutes ses productions, la matière comprise, justifiant ce principe, ce dogme presque banal accepté aujourd'hui et que le plus farouche ennemi des novations modernes n'oserait contredire à présent, qui veut que toute œuvre exécutée sur une matière déterminée en respecte les conditions d'emploi, basées sur les lois de formation et sur le caractère que la nature lui a assignés.

C'est ainsi que la pierre, le bois, le fer, l'étain, le verre, la terre et bien d'autres, soumis à ce principe, ont pu voir leurs formes et leur décor s'améliorer dans un sens rationnel et nouveau. C'est ainsi que l'existence brillante a pu être rendue à des arts à peu près disparus, tels que ceux de la céramique, de la verrerie.

Non moins oublié que ces derniers, le fer qui nous occupe n'était plus guère employé depuis la fin du XVIIIe siècle que dans une sorte de charronnage général, maintenant, là où l'on ne pouvait s'en passer, les chars de même que les édifices. On le cachait

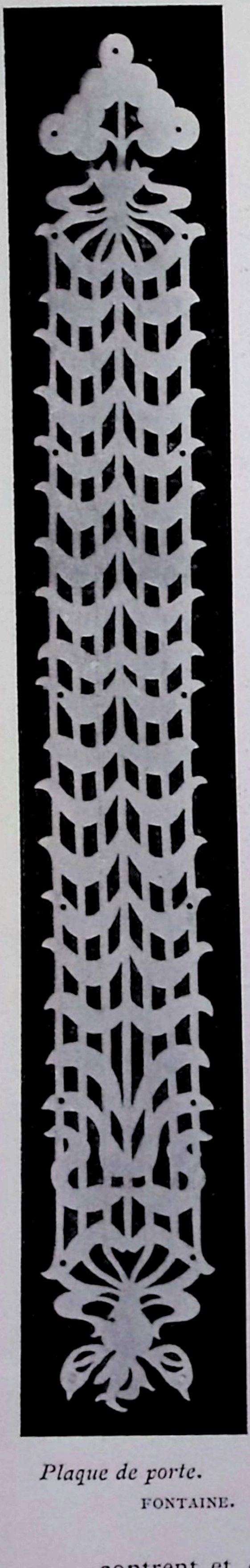


Lustre. BRAAT.



Lustre. E. ROBERT.

pression de l'art le plus élevé, le plus complet que le génie français ait produit, — fit créer, sous la direction de Viollet-le-Duc et de ses disciples, les ateliers dans lesquels, par de simples serruriers devenus forgerons expérimentés, les pentures, les grilles, les ferrures de nos vieux édifices furent refaites ou restaurées.



Plaque de porte. FONTAINE.

Les noms de Boulanger, d'Everaert et de bien d'autres parmi les principaux d'entre eux, aujourd'hui disparus, sont encore dans la mémoire de tous, et il faut les saluer.

A leur contact, soit dans leurs ateliers, ou soit à leur exemple, se formèrent de nombreux artisans qui portèrent ensuite par toute notre France le goût de leur métier, la connaissance des plus purs principes de la serrurerie du moyen âge, qu'ils avaient dû pénétrer.

La France est aujourd'hui pourvue d'artistes en ce genre : nous en retrouverons qui comptent parmi les plus habiles à l'Exposition Universelle de 1900. Ardents et convaincus, amants de la dure matière qu'ils parviennent non sans lutte et sans adresse à assouplir au gré de leurs conceptions, ils apportent dans la vie, dans leur manière d'être et de penser, quelque chose comme le reflet des difficultés qu'ils rencontrent et du dur labeur qu'il leur faut dépenser pour les vaincre. Ceux-là sont des artistes, ceux-là sont des hommes, ils valent leurs devanciers.

Dans certains pays étrangers, la décadence de l'art du fer était peut-être moins complète. De tous temps et sans interruption appréciable, ceux d'entre eux qui, plus favorisés que le nôtre, n'abandonnèrent jamais complètement leur art traditionnel et local conservèrent encore des forgerons : tels la Suisse, la Hongrie et certains pays allemands; la remise en vogue de la ferronnerie n'eut alors pour effet que de compléter les ateliers existants. De nombreux et habiles travaux en



Brûle-parfum. ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE PRAGUE.

sortirent, en même temps que se répandaient par le monde un grand nombre des ouvriers qui y avaient été formés.

Nous verrons dans cette étude que non

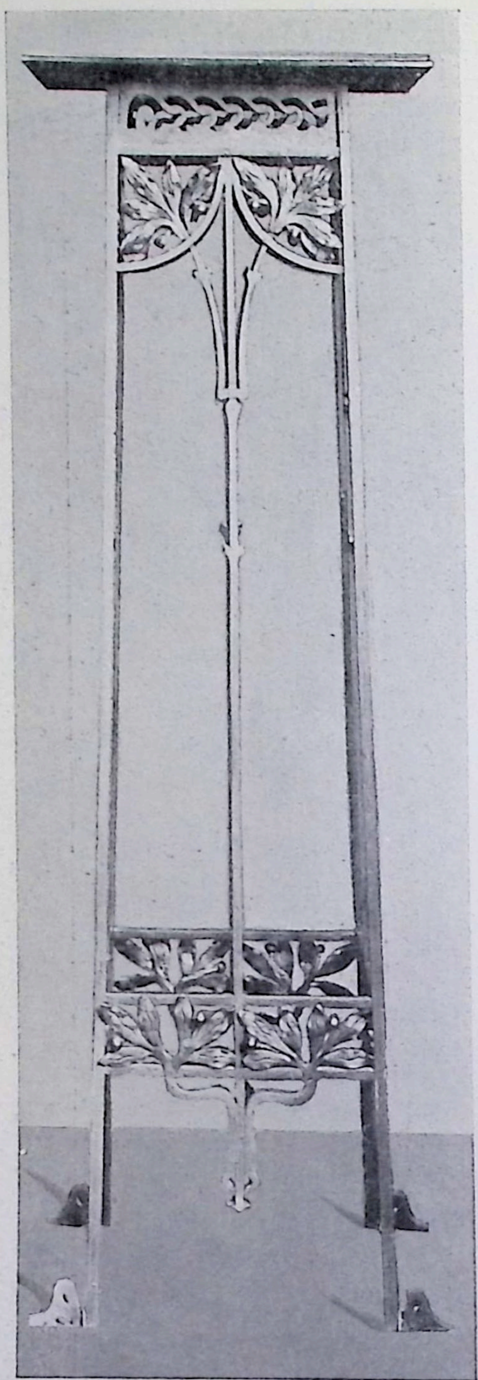


Grille du Restaurant Allemand. (Salle de Dégustation.) MÖHRING.

moins que la France, l'étranger a pour le fer forgé le même intelligent intérêt, ainsi que de nombreux et adroits artistes pour le travailler.

Le retour aux traditions eut bien, là comme ailleurs, quelques inconvénients : s'il fut nécessaire pour refaire l'éducation professionnelle de nos ferronniers, s'il leur apprit de nouveau à faire un emploi judicieux du métal, à forger les pièces les plus difficiles, à les réunir par les soudures les plus habiles, il créa une habitude de formes également traditionnelles, empruntées selon l'origine de chacun, soit à un moyen âge à son déclin, à une renaissance d'outre-Rhin, soit encore à un dix-huitième siècle Jean-Lamour.

Oh ! la chimère, nourriture peu substantielle,



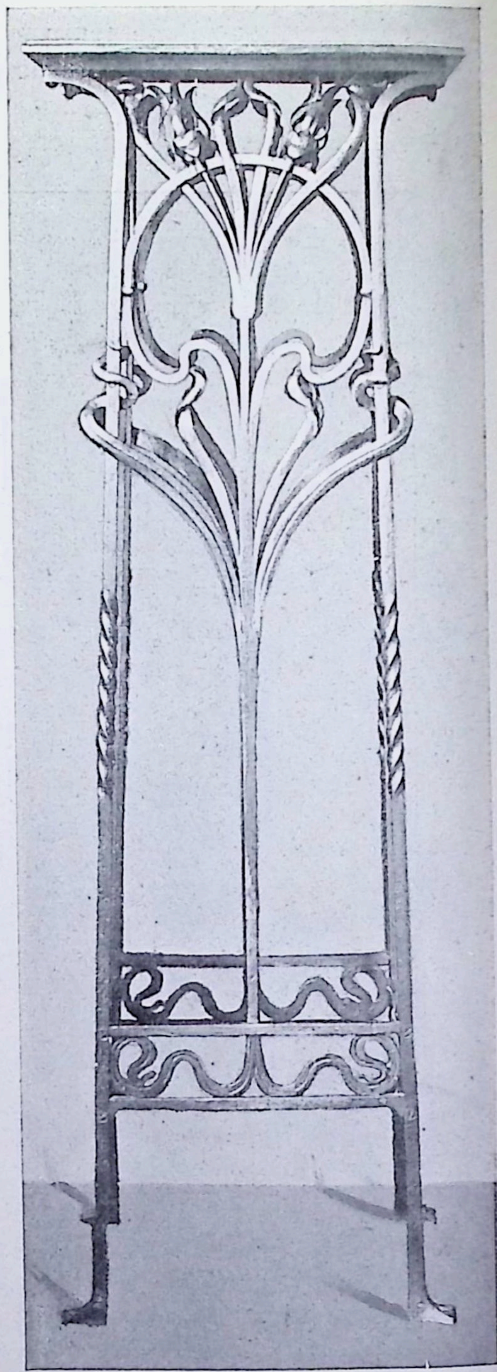
Support. ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE.

dit-on; et bien qu'en fer forgé, quelle orgie en ont fait nos modernes serruriers! Venue directement de Suisse ou d'Allemagne, tordue et grimaçante, se repliant, soit en départs de rampes, en supports de lanterne, en chenets ou en mille autres cas, elle ne nous émeut plus, il nous faut autre chose.

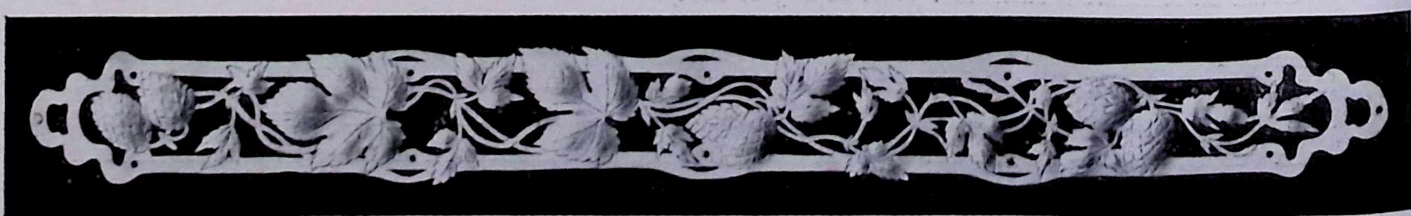
Et la feuille d'acanthe, si loin de la nature, ne va-t-elle pas l'accompagner dans sa disparition?

Ce n'est donc pas sans satisfaction que l'on rencontre chez certains ferronniers français, et surtout chez ceux de l'étranger, une tendance à s'affranchir, eux aussi, des formules d'art usées pour entrer résolument dans la voie des recherches nouvelles, ouverte de nos jours aux industries artistiques, et que toutes, même les plus récalcitrantes, finiront par suivre un jour avec l'ensemble souhaité. Il ne peut entrer dans le cadre de cette étude, et il n'est pas dans l'esprit de la revue *Art et Décoration* d'entreprendre la description et l'analyse de tous les travaux de fer qui n'ont eu pour but, dans l'enceinte de l'Exposition, que de satisfaire à un besoin simplement utilitaire sans aucune trace ni préoccupation d'art; ce sont là affaires d'ingénieurs, gens que j'estime d'ailleurs, artistes parfois sans qu'ils s'en doutent, mais dont les solutions et leurs preuves, hérissées de formules, seraient jugés ici plutôt effarouchantes.

Et cependant ces œuvres peuvent être belles, surtout lorsqu'un artiste, un architecte de talent a présidé à leur conception. C'est le cas de la simple ferme en légers fers assemblés, qui couvrait les galeries du Génie Civil au Champ de Mars, construites par M. Jacques Hermant, sans aucune ornementation, simplement par l'heureuse disposition

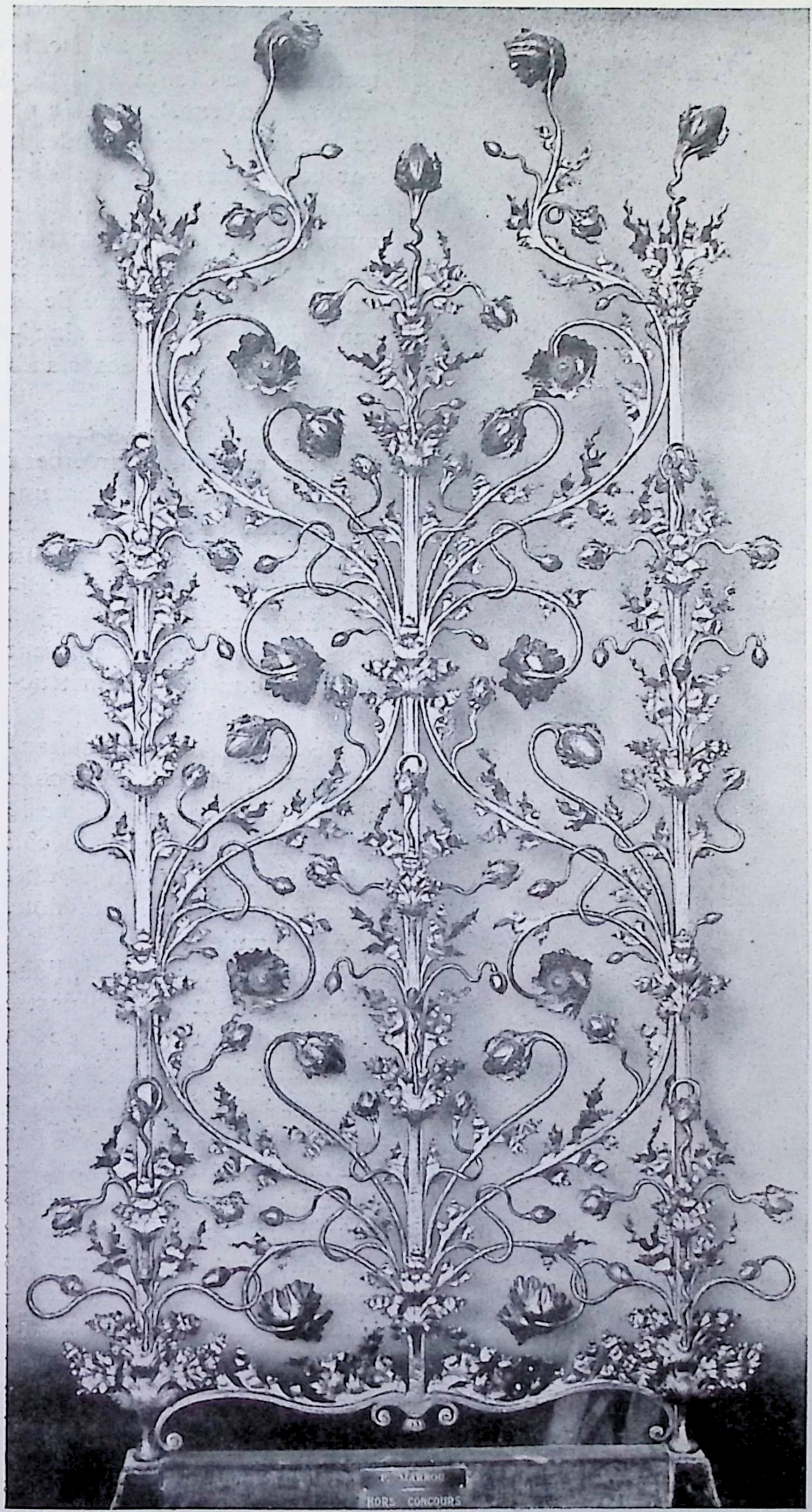


Support. ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE.



Plaque de porte. FONTAINE.

des lignes, par le sentiment de hardiesse et de légèreté qui s'en dégageait, cette œuvre de charpente, de simplement utilitaire, devenait œuvre d'art. C'était également le cas de cette autre charpente qui couvrait les galeries de l'Électricité, derrière le Château-d'Eau. L'auteur, M. Hénard, architecte, a pu, en combinant les nécessités de la structure avec le désir de faire une œuvre décorative et nouvelle, créer une toiture intéressante à l'intérieur, solide et reposante des éternels croisillons qui caractérisent habituellement et bien pauvrement toute construction de fer.



Grille. MARROU.

Si les grands Palais des Champs-Élysées doivent faire honneur à leurs auteurs, ce que je n'ai pas à établir actuellement, j'en réclame la plus grande part en faveur de l'architecte de la grande nef, M. Deglane, pour l'emploi qu'il a su faire du fer pour la couvrir, dût-il n'en plus rester à ses collègues, sauf pour M. Louvet, l'auteur de l'escalier également en fer qui occupe la partie médiane de cette nef.

La simple combinaison de fers de forme courante en des courbes agréables et intéressantes prouve, par l'exemple que ces artistes nous ont donné, qu'il n'est besoin ni de croisillons ni de moyens compliqués pour arriver à construire et décorer une œuvre entièrement de métal.



FONTAINE.

Quittant l'intérieur du Grand Palais, sans plus rien regarder, portons-nous sur les berges de la Seine : nous ne pouvons pas faire moins que de nous arrêter au Palais de l'Horticulture, de l'architecte Ch. Gautier. Est-il de fer? Est-il de bois ou de treillage? Je ne saurais définir au juste la matière qui des deux domine; leur assemblage est dans tous les cas parfait. Il est certain toutefois que l'ossature est de fer, et l'har-

monie générale, ainsi que la grandeur peu commune de l'effet obtenu, surtout vu de la rive opposée, sont dues aux bonnes courbures des fers, à la légèreté de la structure et surtout à la vision grandiose qu'a pu avoir l'artiste de son œuvre. En souhaiter la conservation est à présent un vœu banal et déjà entendu.

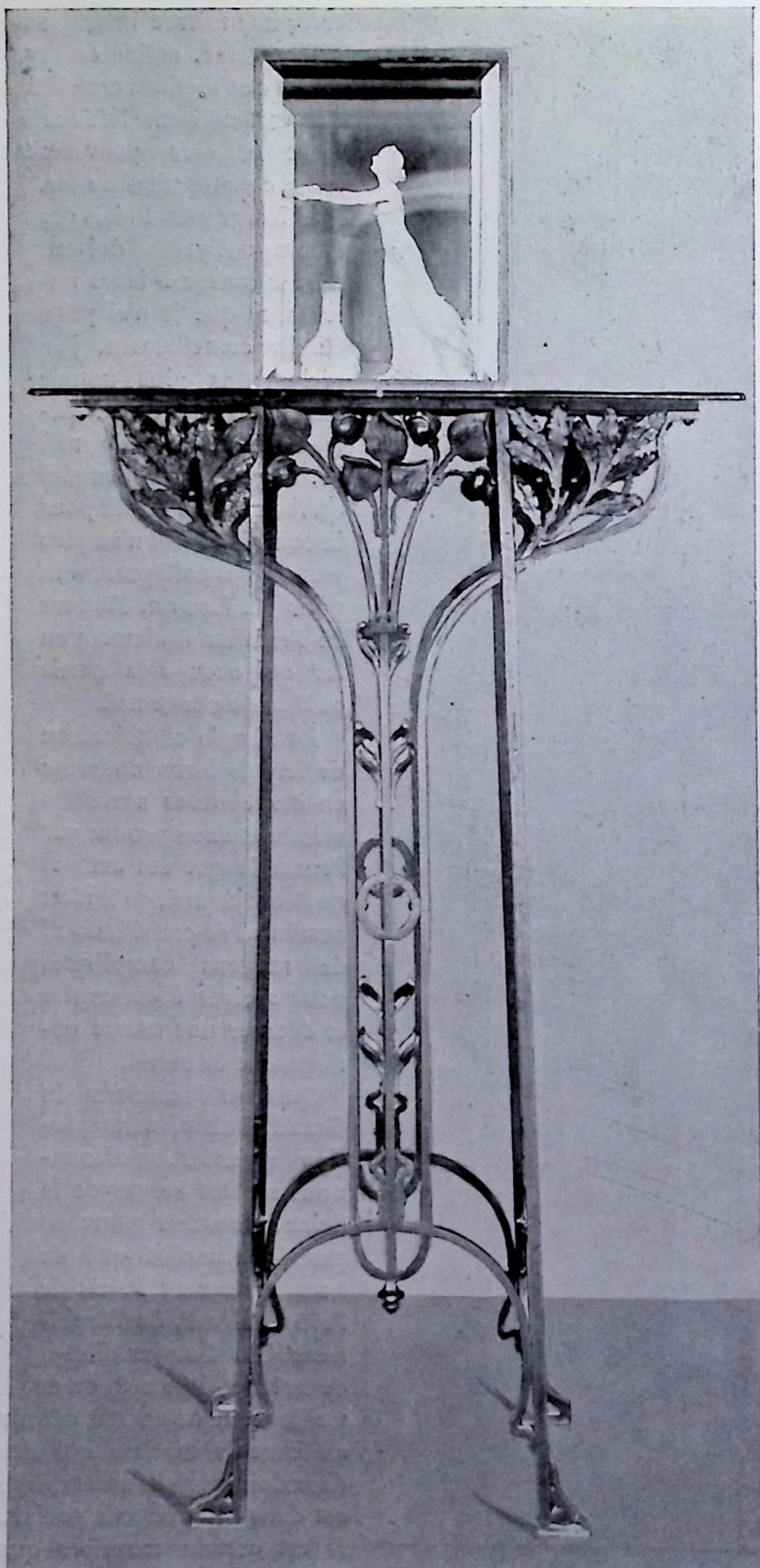
Dans la rue des Nations, le seul palais de la Grèce, élevé par M. L. Magne, nous offre un exemple de ferronnerie appliquée à l'architecture et se décorant par ses propres moyens. La poésie de ce modeste palais, modeste par comparaison, a été dite avant moi par d'autres, plus autorisés. Je ne m'y arrête que pour y signaler, en ami, une réponse assez rare de la sagesse à la folie, de la sincérité au mensonge des staafs environnants.

L'ossature solide de l'édifice est en fer, simplement composée de cornières assemblées encadrant des tôles de fer mince, ajourées suivant un joli dessin ; elle gagne en solidité d'aspect et évite le reproche de maigreur si souvent formulé contre les constructions métalliques.

De ce palais la vie est heureusement assurée, non chez nous toutefois, — mais ne le plaignons pas, — sous le ciel bleu de l'Attique qui le doit abriter ; voisin du Parthénon, il ne s'ennuiera pas.

Le ferronnier Robert, l'habile exécutant de la partie métallique du Palais de la Grèce, avait encore à son actif la décoration de la salle du fer, dans le Pavillon élevé par l'Union Centrale des Arts Décoratifs à l'Esplanade des Invalides. L'ossature solide de la salle, combinée avec des ornementations forgées, constitue l'un des meilleurs exemples de la décoration architecturale appliquée au fer que nous puissions donner pour terminer.

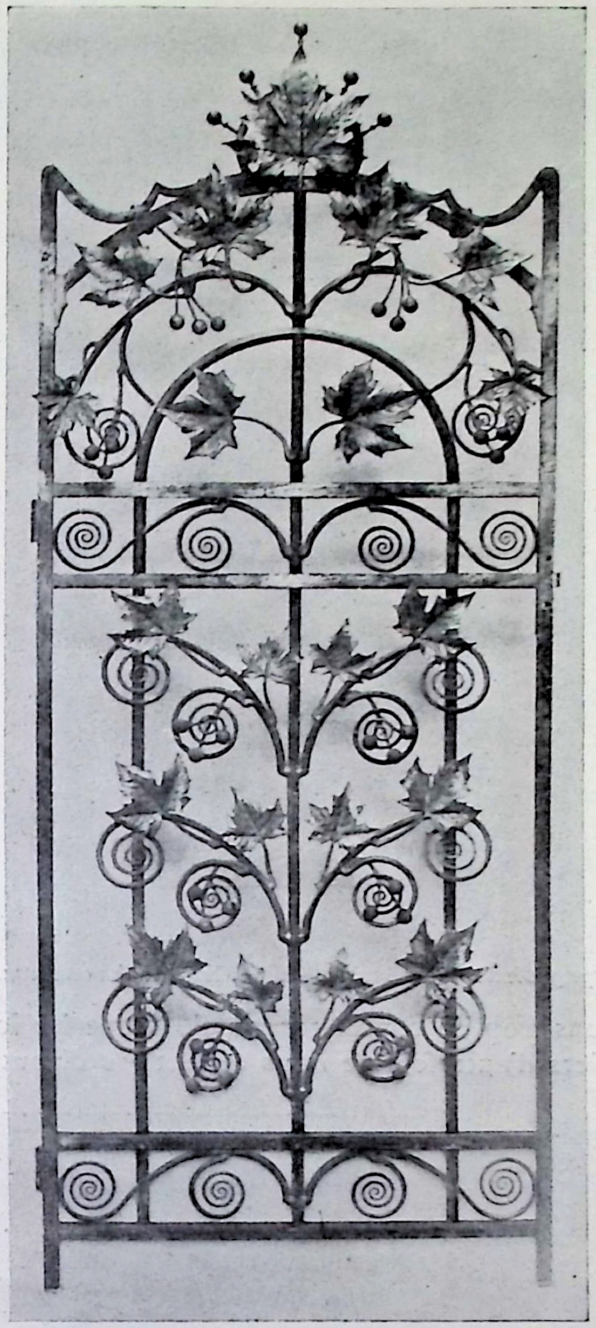
Pourquoi faut-il que l'abus du staaf et des décorations de carton pâte, qui sont le fond



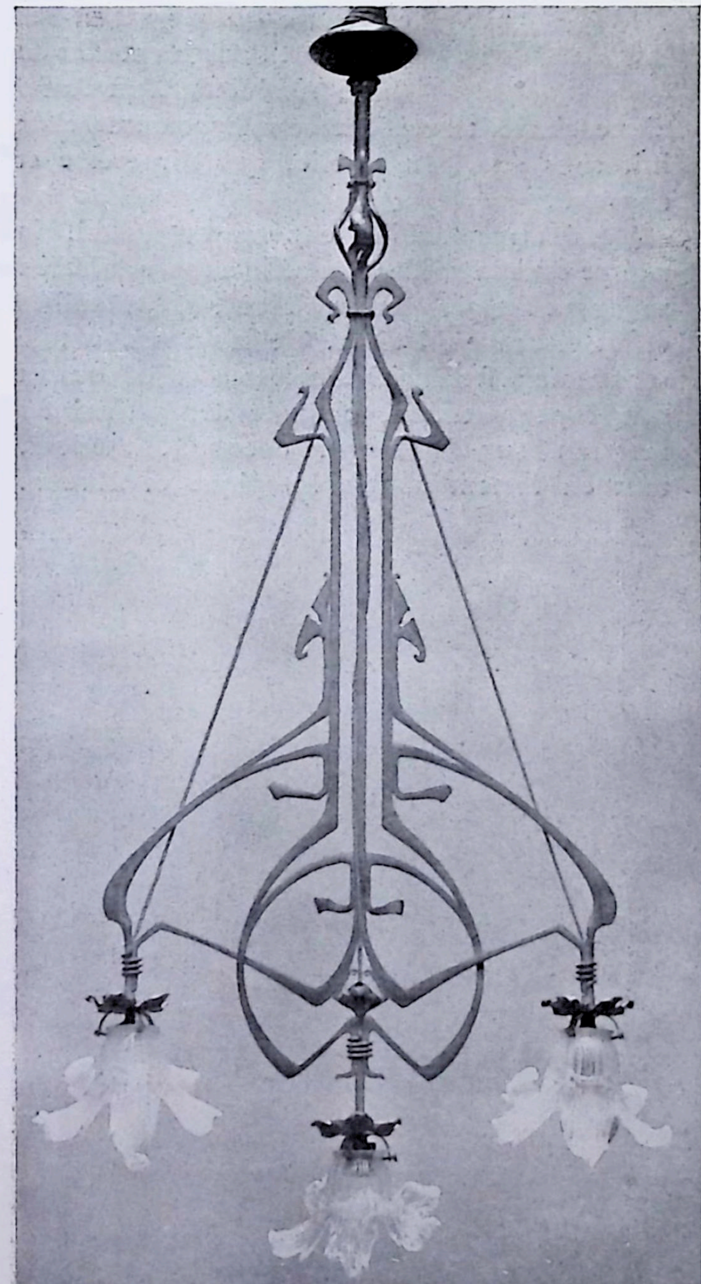
Support. ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE.

et la caractéristique de l'Exposition de 1900, nous ait privé des grandes œuvres de fer qu'après 1889 l'on était en droit d'espérer. — La science, l'audace de nos constructeurs ont-elles donc subi un arrêt ou un recul depuis cette dernière époque? Le contraire serait plus facile à prouver, si l'on s'en rapporte aux travaux colossaux et nombreux entrepris, dans ces dernières années, pour franchir les vallées, les mers, les rivières.

La raison n'est pas là, je pense : l'Exposition de 1889 était une grandiose manifestation du fer ; on a simplement voulu faire autre chose Cet autre chose a été le faux, le clinquant, le



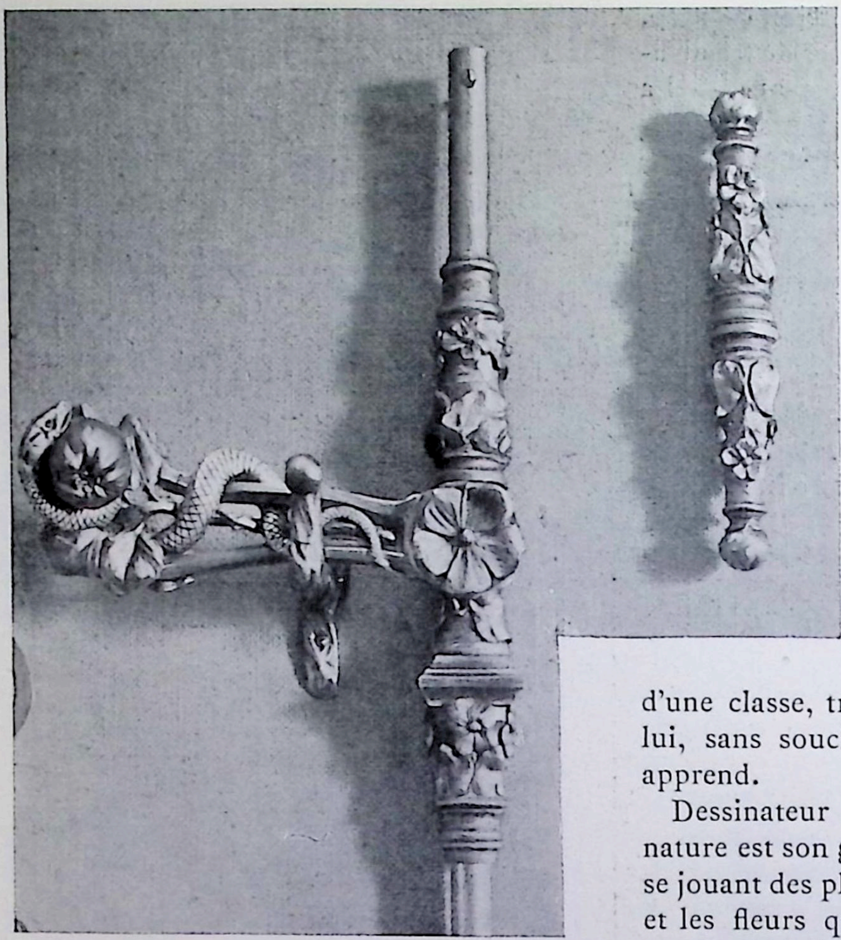
Grille. ROBERT.



Lustre. BRAAT.

staaf, et, comme toute Exposition est un enseignement, celle qui vient de se clore aura appris au public, en même temps que le nom de cette odieuse matière jusque-là peu connue, le dégoût. Ne le regrettons pas.

Nombreux, par contre, sont les ouvrages de petite serrurerie, depuis les grilles, les rampes, les balcons, exposés ou exécutés pour les palais, jusqu'aux objets familiers, lampes, lustres ou chenets que le public voit de plus près et apprécie avec le plus d'intérêt. Sans tomber dans l'excès du sentiment national, qui nous fait trop souvent crier à nous-mêmes notre supériorité en tous genres sur tous les peuples de la terre, — excès



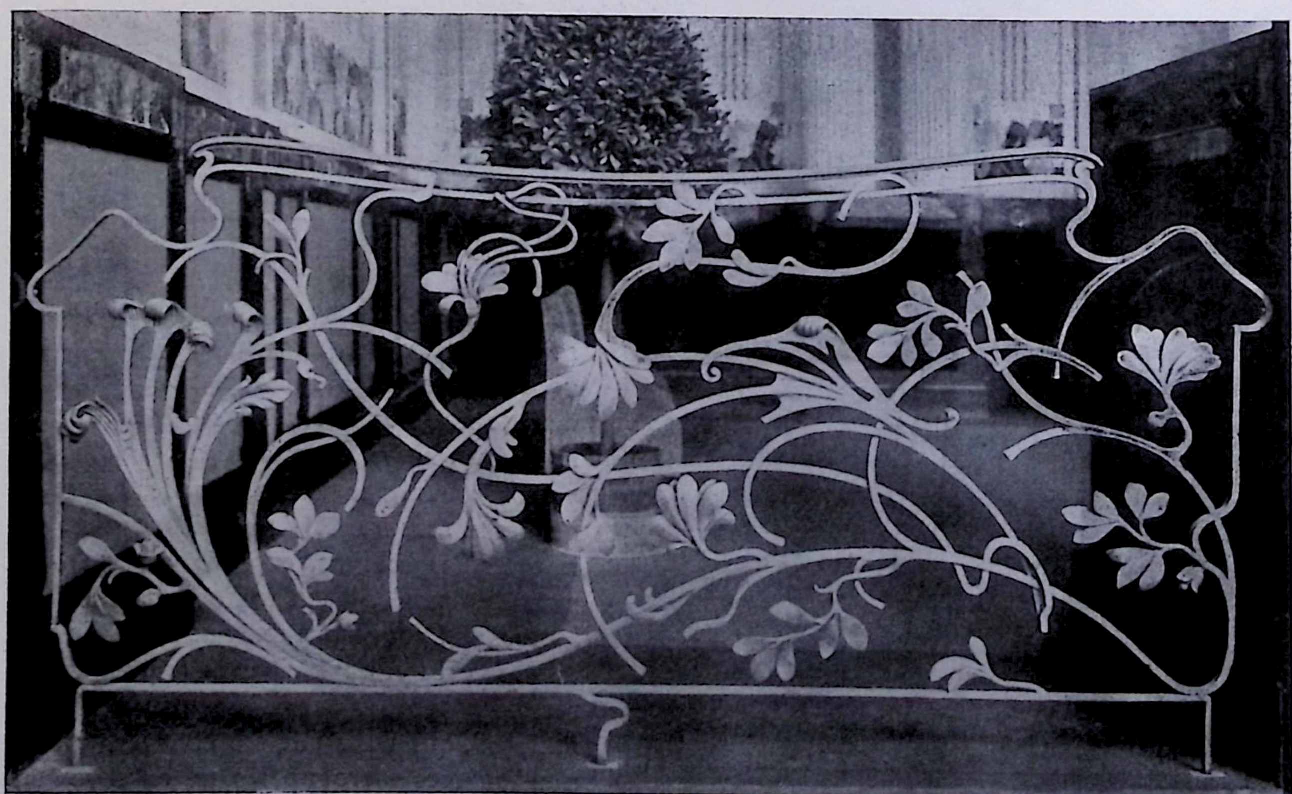
Espagnolette. (Pavillon de l'Union Centrale.) FONTAINE.

mais plus grave aujourd'hui, — il m'est permis de dire que c'est encore la France qui représente le plus brillamment l'art du fer forgé.

J'ai tout à l'heure nommé Émile Robert, à propos du Palais de la Grèce et du Pavillon de l'Union Centrale des Arts Décoratifs. Nous le retrouvons à la tête des ferronniers français, comme exposant dans diverses classes de l'Esplanade des Invalides; puis, comme leçon de choses vivante et agissante, en tenue de forgeron, les bras nus, dans un atelier de forge établi à l'extrémité d'une classe, travaillant son fer comme chez lui, sans souci du public, qui s'intéresse et apprend.

Dessinateur habile, ennemi du banal, la nature est son guide; il excelle à reproduire, en se jouant des plus fortes difficultés, les feuilles et les fleurs qu'il aime. Ce n'est pas la tôle repoussée à froid qui l'intéresse et lui fournit son ornementation, c'est le fer aminci au marteau sur la forge, découpé, modelé, tout en restant solide, énergique et fibreux.

sans trop de conséquences, alors que les lauriers d'autrefois ne nous étaient pas disputés,



Grille. (Salon d'Honneur de l'Autriche, aux Invalides.)

L'habileté comme il la pratique est une qualité; la pousser à l'excès, multiplier soi-même les difficultés pour montrer que l'on peut toujours les résoudre, est un écueil sur lequel ont sombré bien des arts du passé. Comme la plupart de ses confrères ferronniers, M. Robert fera bien de se le rappeler : la connaissance qu'il possède de son art est complète; qu'il ne cherche pas à l'augmenter encore. Ce que nous attendons de lui à présent est uniquement du domaine de la conception. Ses dernières créations dénotent une tendance moderne; qu'il n'hésite donc pas à s'y livrer entièrement.

M. Marrou, l'excellent ferronnier rouennais, est un vétéran de son art, ainsi que des expositions universelles tant françaises qu'étrangères.

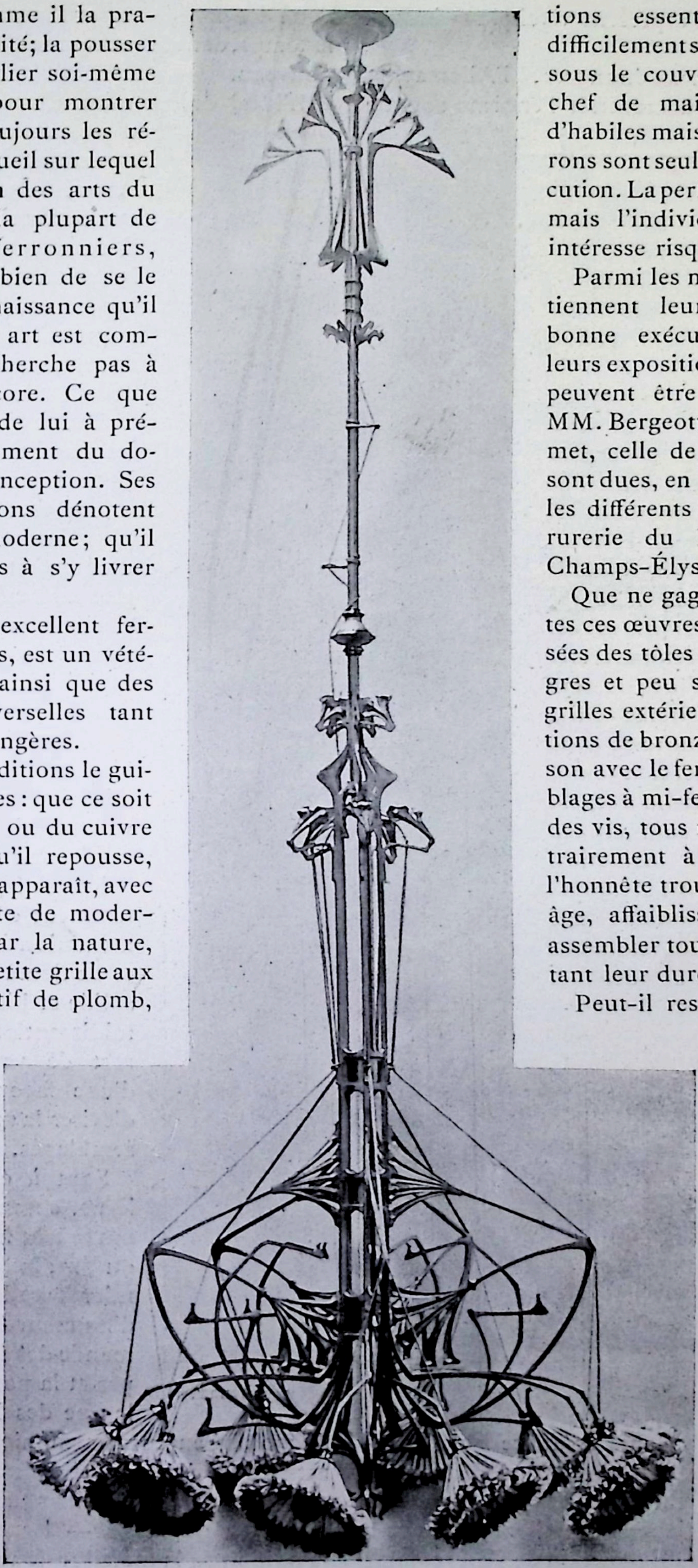
Les bonnes traditions le guident en ses œuvres : que ce soit du fer, du plomb ou du cuivre qu'il forge ou qu'il repousse, la même habileté apparaît, avec même une pointe de modernisme inspiré par la nature, comme dans la petite grille aux pavots et le motif de plomb, précieusement sous verre, de son exposition des Invalides.

Le fer forgé est moins susceptible que toute autre matière d'une grande entreprise industrielle. L'âme de l'artiste anime son œuvre; sa main, suivant la pensée qui la guide, y imprime le caractère. Ces conditions essentielles sont plus difficilement satisfaites lorsque, sous le couvert du nom d'un chef de maison importante, d'habiles mais anonymes forgerons sont seuls chargés de l'exécution. La perfection peut rester, mais l'individualité qui nous intéresse risque de disparaître.

Parmi les maisons qui maintiennent leur réputation de bonne exécution accrue, par leurs expositions aux Invalides, peuvent être citées celles de MM. Bergeotte, Bernard et Hamet, celle de M. Bardin à qui sont dues, en plus, les grilles et les différents ouvrages de serrurerie du Petit Palais des Champs-Élysées.

Que ne gagneraient pas toutes ces œuvres à être débarrassées des tôles repoussées, maigres et peu solides, dans des grilles extérieures, des adjonctions de bronze fondu sans liaison avec le fer, enfin des assemblages à mi-fer, des goupilles et des vis, tous moyens qui, contrairement à la soudure et à l'honnête trou renflé du moyen âge, affaiblissent les pièces à assembler tout en compromettant leur durée?

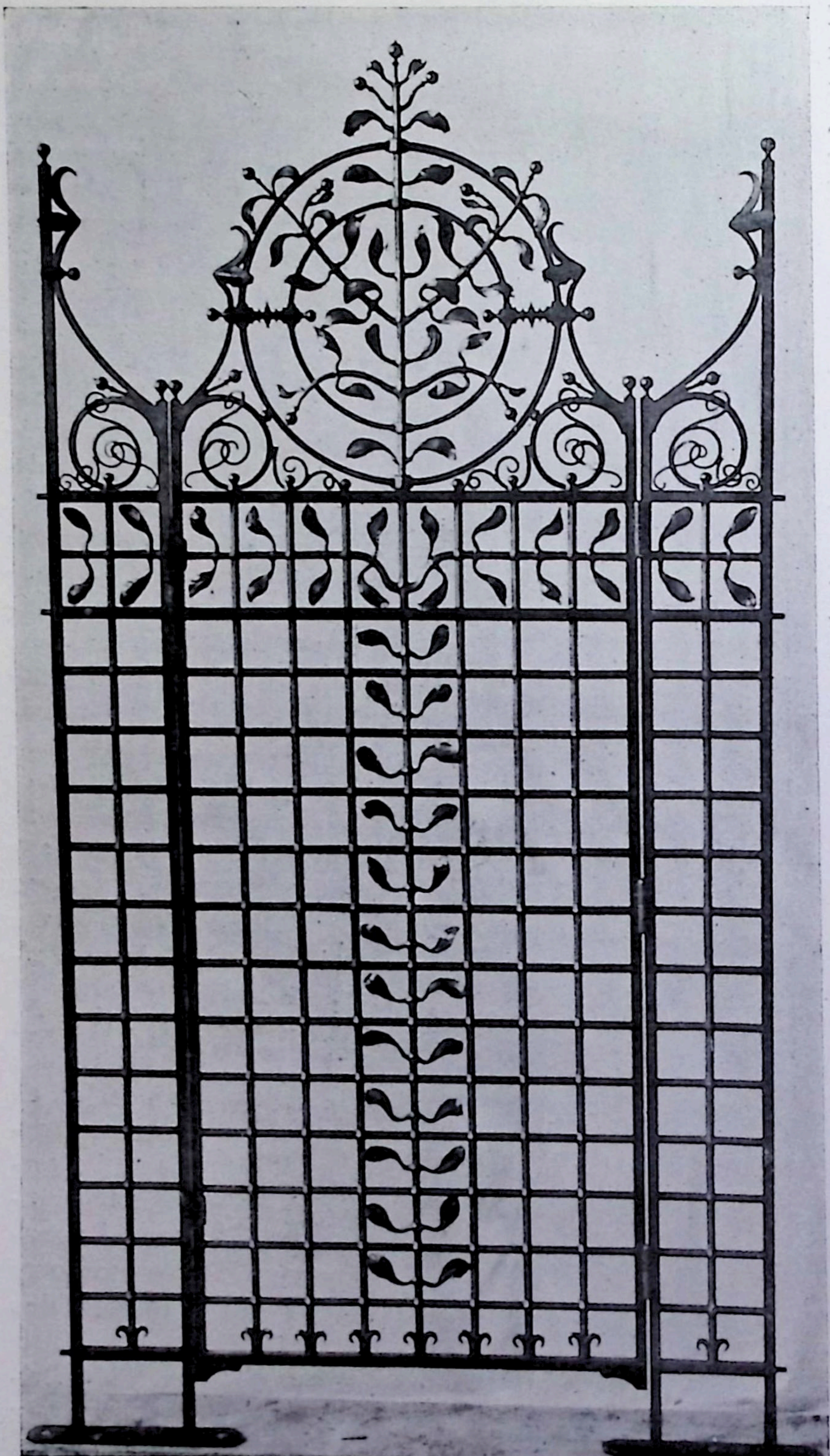
Peut-il rester dans le cadre de cette étude de signaler, en passant, comme petite serrurerie de bâtiment, l'exécution toujours parfaite des quincailleries de MM. Bricard, et surtout les tentatives d'allure très modernes faites par MM. Fontaine pour sortir de la désespérante répétition des



Lustre. BRAAT.

styles dont jusqu'à présent vivait leur industrie.

Parmi les pays étrangers, l'Allemagne, comme ailleurs, démontrait l'énorme somme de travail et de volonté créatrice qu'elle dépense depuis plusieurs années; sauf dans l'envoi de quelques rares grilles plus ou moins inspirées des anciens styles allemands, elle a voulu s'affirmer à l'Exposition de Paris comme l'une des premières par l'importance, sinon par le temps, dans la recherche d'un idéal artistique nouveau.



Grille d'Ascenseur. E. ROBERT.

L'idéal des peuples allemands peut ne pas correspondre au nôtre par le caractère tenant de race qu'ils impriment nécessairement aux œuvres qu'ils font naître; il en est voisin toutefois par la pénétration des besoins modernes, par l'esprit de logique et la juste pensée qui le dominent, comme ils doivent dominer le nôtre.

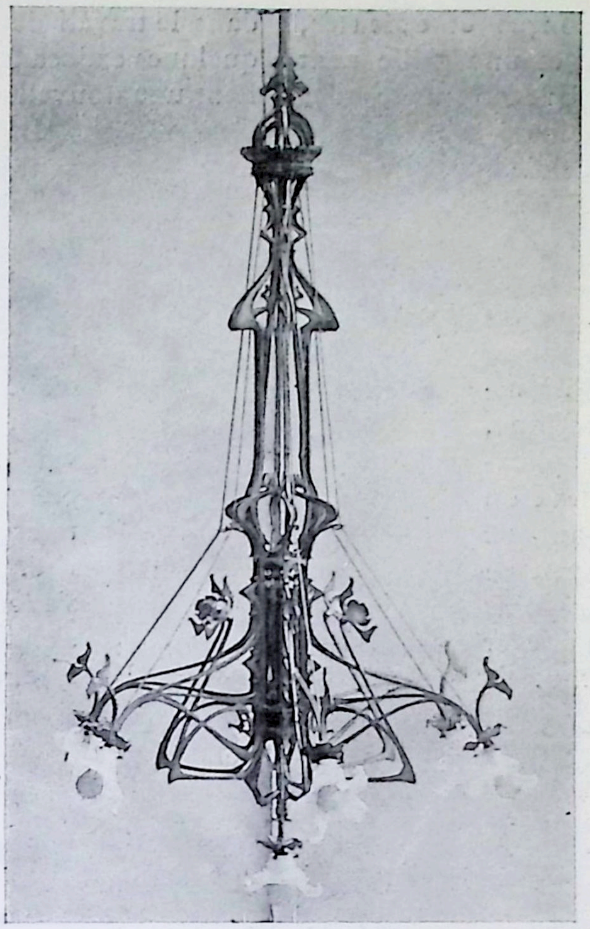
C'est principalement dans les installations de classes allemandes que se rencontrent les œuvres de fer forgé les plus intéressantes. Elles se distinguent en général par une exécution sommaire et quelque peu brutale. Est-ce voulu? Est-ce le résultat d'une rapidité d'exécution commandée en pareil cas? Toujours est-il que leur mérite est de bien laisser voir le travail, de faire deviner la main de l'ouvrier en excluant toute idée de fabrication industrielle.

Le parti pris de faire constamment chevaucher l'ornementation faite de branchages et de fleurs sur une ossature solide et bien établie, tout en raidissant cette ossature, permet de varier les surfaces d'une façon intéressante et d'éviter la multiplicité des assemblages.

Sont à citer en première ligne, comme exemple de ce mode très rationnel d'emploi du fer : la balustrade du premier étage de l'imposante salle d'honneur de l'exposition allemande des Invalides; les rampes et la porte du pavillon de la rue des Nations, quoique de moins heureuse harmonie de lignes; l'ornementation de la galerie des tonneaux faisant partie du restaurant allemand; enfin — et sans doute en oublié-je — les grandes façades de la section de la métallurgie au Champ de Mars,

de même que les décorations et les dômes véritablement impressionnants de l'exposition spéciale de l'électricité, placée derrière le Château-d'Eau.

Plus aimable et plus raffinée est l'Autriche, pays chez lequel l'art du fer n'a jamais complètement dépéri. Tout aussi soumise à la saine nature, dans ses recherches modernes, que sa forte voisine, et procédant des mêmes principes de structure, elle nous montre tout d'abord l'intéressante grille d'appui fermant la salle d'honneur du premier étage de son exposition des Invalides; puis, dans le voisinage, tout un choix de supports en fer forgé exécutés dans des écoles professionnelles, merveilles de fine exécution et de goût délicat. Enfin, dans les palais du Champ de Mars, aux sections de la métallurgie et de l'alimentation notamment, des exemples de décorations de fer forgé des plus intéressantes et des mieux comprises.



Lustre. BRAAT.

Il faut reconnaitre que, à part l'Allemagne et l'Autriche, les autres pays étrangers sont, dans l'art du fer, maigrement représentés. Contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, les quelques exposants de chaque nation présentent peu d'idées neuves.

Les Pays-Bas, où le fer est en grand honneur, nous offrent, par contre, avec M. Braat, de Delft, tout un choix d'objets



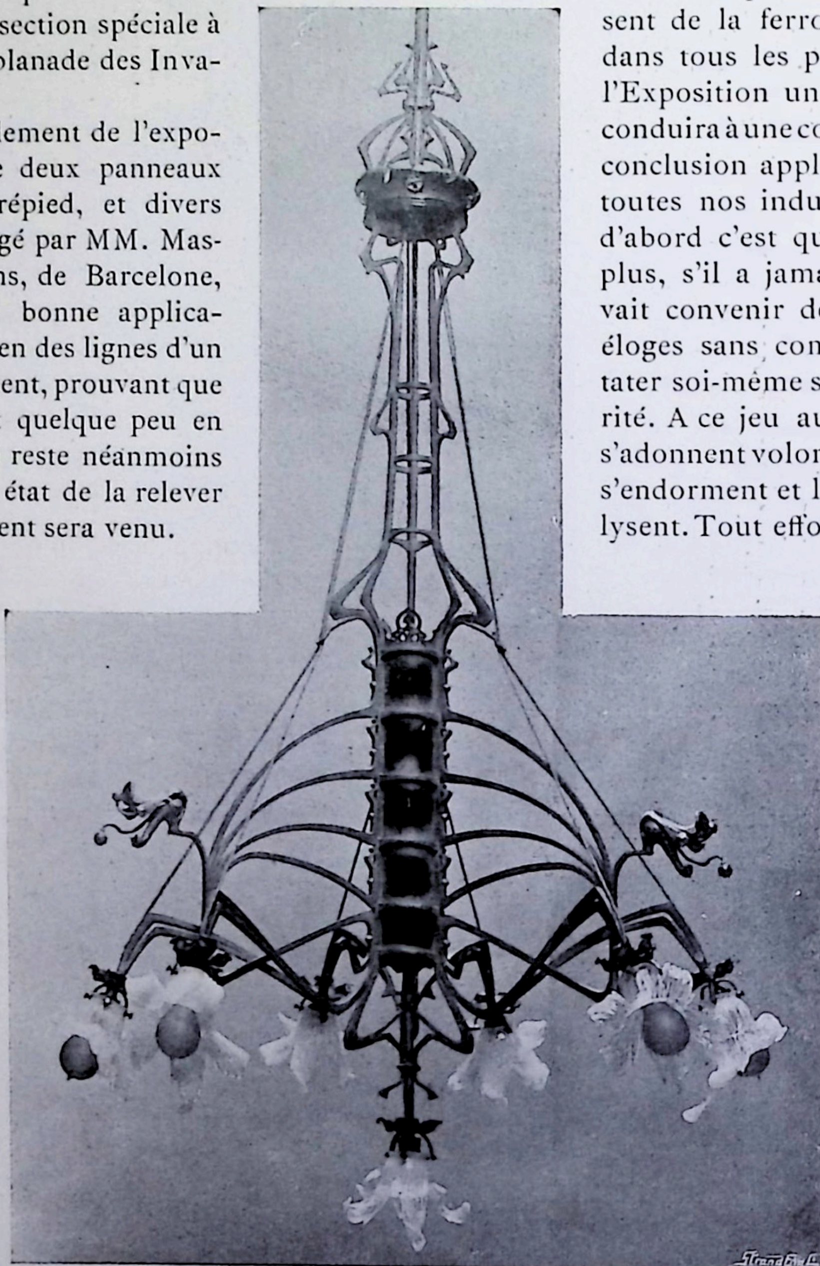
Devant de Foyer. E. ROBERT.

délicats de forme, bien conçus et exécutés, parmi lesquels un trépied et une grille sont particulièrement à signaler, en outre des balcons qui font partie de la décoration de la section spéciale à ce pays, à l'Esplanade des Invalides.

A retenir également de l'exposition espagnole deux panneaux de porte, un trépied, et divers objets de fer forgé par MM. Masriera et Campins, de Barcelone, exemples d'une bonne application de la plante en des lignes d'un fin et joli sentiment, prouvant que si l'Espagne est quelque peu en décadence, il lui reste néanmoins des artistes en état de la relever lorsque le moment sera venu.

La Suisse, avec deux exposants habiles, MM. Heniz et Wanner, nous montre que la tradition du fer se continue chez elle, sans défaillance mais sans non plus l'originalité que l'on aimerait à y rencontrer.

L'Italie, pour finir, se complait dans la reproduction des chefs-d'œuvre italiens tels que la grille de Sienne, ou des Louis XV vus de loin, avec le seul souci de la mise en valeur de leur trop grande adresse dans le travail de toutes les matières, dont les quelques exposants du Palais italien nous donnent une nouvelle preuve.



Lustre. BRAAT.

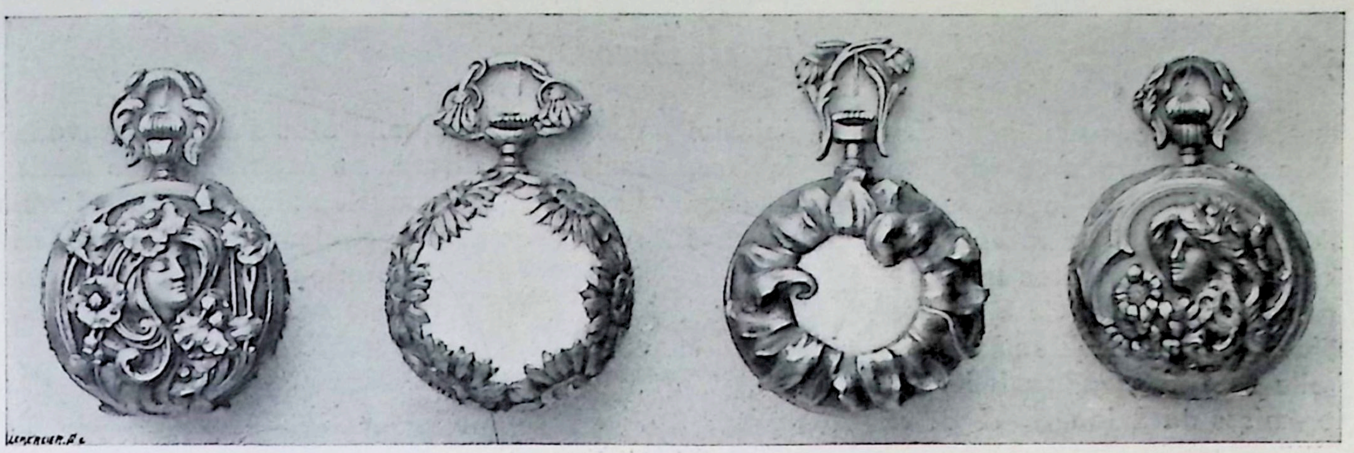
La comparaison de l'état présent de la ferronnerie artistique, dans tous les pays représentés à l'Exposition universelle de 1900, conduira à une constatation et à une conclusion applicable d'ailleurs à toutes nos industries d'art. Tout d'abord c'est que le temps n'est plus, s'il a jamais été, où il pouvait convenir de se décerner des éloges sans compter, et de constater soi-même sa propre supériorité. A ce jeu auquel les nations s'adonnent volontiers, les énergies s'endorment et les efforts se paralysent. Tout effort fait à Berlin ou ailleurs doit être connu, apprécié sans parti pris d'admiration ni de dénigrement, de même que les nôtres sont avec attention suivis par nos voisins; le bien commun de l'art ne peut qu'en profiter.

C'est ensuite que l'art du fer forgé se doit à lui-même et à nous d'entrer résolument dans la voie des solutions nouvelles, en gardant du passé les principes, tout en cherchant ses formes dans le présent, sinon dans l'avenir.

Ch. GENUYS.



Poignée de porte. FONTAINE.



DEBERGHE.

La Décoration des Montres

Dans l'art décoratif encore plus qu'ailleurs, il y a des noms brusquement célèbres et justement réputés, et cela non seulement pour leur enviable originalité, mais en considération de l'initiative qu'ils incarnent. Ces métamorphoses en apparence imprévues sont-elles une cause ou un effet? Peu importe! Mais, de même qu'aux soirs de décadence, les individualités créatrices semblent se dérober à l'œuvre ou manquer l'invention qu'on attend, de même, aux heures de renouveau, toujours un maître artiste s'est rencontré qui prévient la mode pour lui imposer le sceau de sa force ou de sa grâce.

La mystérieuse vitrine de René Lalique n'a point trompé notre espérance. La décoration de la montre y triomphe, sous les espèces brillantes d'un grand boitier, conçu comme une médaille où le coq gaulois se dresserait fièrement buriné dans l'or : montre d'homme,



Face. R. LALIQUE.

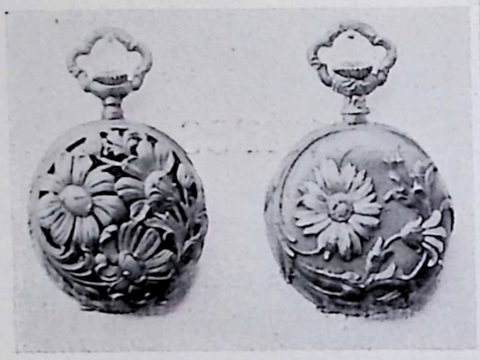
collection Geoffroy. L'artiste ne dédaigne point les modules plus délicats, et plus d'un caprice féminin rêve d'une montre, j'allais dire reliée par Lalique ; en effet, la décoration de montre n'évoque-t-elle pas une reliure d'émail ou de métal, un contenant qui ne présage rien du contenu?

Naguère, à l'Esplanade des Invalides, plus d'un habillage harmonieux de ces poèmes de métal brillait parmi les parures blondes et bleues, rêvées par nos modernes Salammbôs. A côté de l'art pour l'art des objets de parure ou de coiffure, azur et or, — auprès du bijou proprement dit qui s'émancipe ou se transfigure, peigne étrange ou pendant magique, — un novateur tel que René Lalique se devait à la transformation des bijoux pour ainsi dire utilitaires : de là, ces inventions gracieuses audacieusement, qui créent l'art nouveau de la montre, ces arabesques végétales qui deviennent la « splendeur de l'utile » : l'imagination se manifeste à propos dans l'or-



Revers. R. LALIQUE.

donnance d'un ensemble ou dans l'ingéniosité d'un détail : semis de papillons sur la face, mêlée de chauves-souris sur le revers, sous l'éclat diamanté de roses ; un reptile se tord sur l'anneau, le cadran transparait sous un réseau de branches ajourées. L'Exposition Universelle de 1900 confirmait ici les prémices du Salon de 1895, et



DITISHEIM.



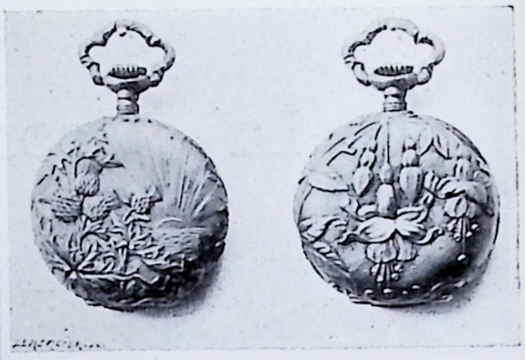
précurseur entre tous s'est montré l'artiste.

Dans le domaine spécial de la montre, comme dans le royaume tout entier du bijou. M. René Lalique s'impose en maître. Ses compositions dénoncent une variété d'aspects et de ressources décoratives, qui déconcerte sans cesse en séduisant de façon irrésistible, et de tels modèles ont suscité autour d'eux un louable rajeunissement.



BECKER ET RICHARD.
(F. V., éditeur.)

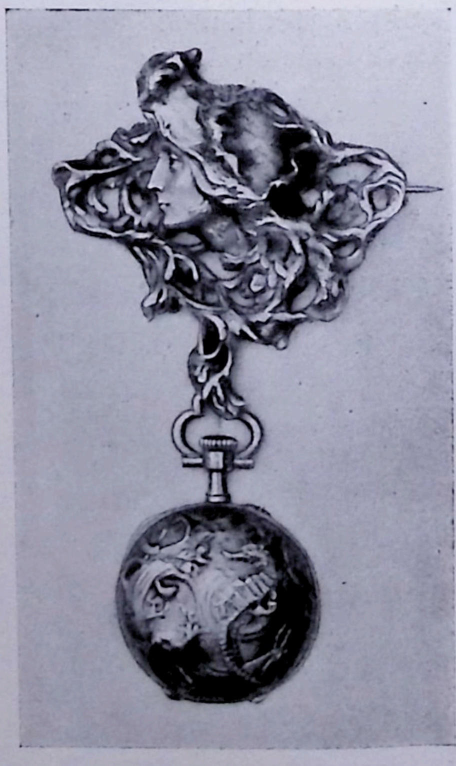
C'est au Salon de 1896, qu'a débuté le ciseleur Paul Richard, élève de son père, un devancier de Brateau. *Montres et châtelaines, ciselure repoussée:* tels furent, depuis quatre ans, ses envois. Ils sont remarquables. Leur sobriété les préserve de l'engouement ; le public, papillon qui vole aux lumières, les connaît trop peu. Classique apparaîtrait l'artiste auprès de Mucha et même de Lalique. Point d'airs de bravoure; mais un art discret, un peu froid. Une matière homogène, un peu triste : l'or mat, sans joailleries. Comment le ciseleur voit-il la moderne décoration de la montre? Plastiquement, avec des yeux de statuaire. D'année en année, depuis son premier Salon, son effort vise à la composition, au sujet.



DITISHEIM.

Nous pouvons en suivre la marche : c'est, au premier jour, une flore décorative sur le métal orfévri, dans l'or ciselé et repoussé ; puis, aux fleurs succèdent les figures, ou plutôt les figures sympathisent avec les fleurs, ingénieusement ; une tête expressive se modèle sur la châtelaine, et la flore correspondante étoile le boîtier lisse de la montre (1).

La poétique du genre se traduit avec le plus de décision dans la *Vague*, profil mystérieux, proche parent de Lévy-Dhurmer et de Burne-Jones, — ou encore avec le *Temps*, montre d'homme et véritable médaille.

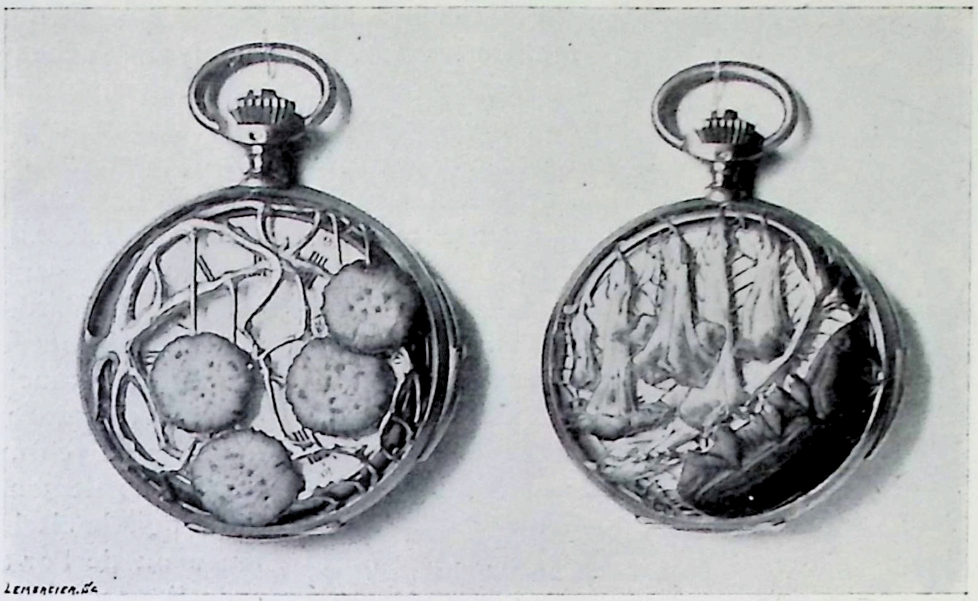


BECKER ET RICHARD.
(F. V., éditeur.)

(1). Cf. *Art et Décoration*, juillet 1898.

Par ses travaux successifs de modelage, de sculpture, de fonte, de ciselure en repoussé, d'après les dessins de M. Becker, l'œuvre impose le nom de l'artiste.

Les montres de M. Deberghe que nous reproduisons également donnent encore un témoignage intéressant de la renaissance actuelle, originale et diverse, de ces bijoux d'utilité.



Face. R. LALIQUE.



R. LALIQUE.

La décoration des montres se peut nuancer à l'infini : ne faut-il pas distinguer la matière, le décor proprement dit, et la forme? Et la matière elle-même ne comporte-t-elle point le métal, les émaux, la joaillerie? Éléments distincts qu'il est loisible d'associer. Toutefois, les métaux seuls ont leur pittoresque et leur accent : palette métallique où l'or patiné devient verdâtre ou rougeâtre, où l'argent revêt des colorations. Et l'or ciselé s'ajoure ou se bosselle, sous les travaux en repercé ou en repoussé. C'est l'art de l'orfèvre. A l'orfèvrerie pure s'oppose l'orfèvrerie émaillée : les surfaces noircies se creusent sous la nielle; de minces cloisons retiennent l'émail oriental; opaques ou translucides, les couleurs durcissent dans l'or; guillochés ou flinqués, les émaux laissent transparaître des damiers ou des rayons; modelés, ils prennent du corps. Et le joaillier collabore avec l'orfèvre-émailleur : la chatoyante polychromie des pierres prête ses feux de pourpre ou d'émeraude, unit à l'or ses douceurs de turquoise ou d'opale.

Et le décor proprement dit admet la flore et la faune, la plante et la figure, plus ou moins stylisées. Les limites reculent. La nature propose et l'art dispose.

Quant à la forme, elle peut être traditionnelle ou fantaisiste, de même que le format peut varier depuis le chronomètre le plus majestueux jusqu'à la boîte lilliputienne. Le goût seul en décide. Voici, par exemple, dans la vitrine de Paul Ditisheim, des *bijoux-montres :* la bague-montre, intitulée *Le Temps et la*



Revers. R. LALIQUE.



R. LALIQUE.

Vérité; la broche-montre, *branche de cerises* ou *branche de marguerites;* le bracelet-montre, le bouton-rosette, l'intaille ou le camée, la miniature ou la médaille. Les curieux s'amuseront de *la montre-Hamlet*, tête de mort en vieil argent, de la pendulette émaillée, cartel d'étagère où le coq se profile. Mais les artistes préfèrent d'instinct les boitiers plus simples, surmontés de la châtelaine que rehausse l'or pur ou l'émail. Le *Bouquet de violettes* en émail modelé, les *Lis d'or* sur émail blanc mat, le *Fuchsia* ténu sur fond vert, ou les *Cyclamens* aux tons adoucis sont attrayants; mais la ciselure seule parle avec plus d'autorité dans la châtelaine aux *Iris*, dans le sourire des *Têtes fleuries;* et la *Grande Opale*, encadrée de chrysanthèmes ciselés, ne s'oublie point. Enfin, depuis que la glyptique a refleuri, le bijoutier requiert le burin du médailleur, et d'athéniennes allégories de Roty, de Chaplain, d'Alphée Dubois, décorent les boitiers des montres d'hommes.

Que si, pour conclure, je retourne à mon point de départ, aux galeries de l'Esplanade, l'analyse m'achemine vers une synthèse; une vue d'ensemble apparaît. Le regard n'a-t-il point retenu des réformateurs comme Lalique, des décorateurs comme Mucha, des ciseleurs français comme Paul Richard ou Falize, des horlogers suisses comme Paul Ditisheim, ce dernier suivi par ses compatriotes, Sandoz, Gustave Braillard ou Loringes; les uns s'adonnant à la décoration renouvelée de la montre, les autres y touchant par hasard? En France comme à l'étranger, deux groupes se font jour: il y a les polychromes et les monochromes, — ceux-ci ne demandent le décor expressif ou floral qu'à la ciselure seule, aux aspects de l'or fauve ou de l'or terne, du mat ou du bruni; ceux-là, statuaires polychromes du bijou, réclamant tous les accents des joyaux et des émaux qui revêtent les tons de nos céramiques: encore la distinction n'a-t-elle rien d'absolu, car un spécialiste, tel Ditisheim, n'hésite pas à tenter toutes combinaisons, et Richard lui-même suspend l'opale à ses broches. Mais tous, sous les curiosités variées de la matière ou les difficultés vaincues de la technique, ont pris soin d'embellir l'objet familier, la forme usuelle, de réconcilier l'art qui dure et la vie qui passe.





DITISHEIM.



BECKER ET RICHARD.
(F. V. éditeur.)

Grâce à l'initiative hardie de René Lalique, le luxe féminin se raffine, la châtelaine se modernise, et quelques artistes redisent avec le penseur que « tout peut être symbole ». Dans le bijou quotidien comme ailleurs, c'est le triomphe audacieux et discret de *l'expressif par l'ornemental.*

Une certaine complication peint l'époque. L'écueil, c'est le colifichet ou le clinquant: ici comme en Suisse, les plus loyales ciselures nous semblent supérieures aux amalgames les plus rares.

RAYMOND BOUYER.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

NOTA. — Nous avons reproduit, dans notre deuxième article sur *Les Appareils d'Éclairage Électrique à l'Exposition* (Novembre, p. 152), un lustre de la maison *Renon*, pour lequel nous sommes heureux de pouvoir indiquer le nom de l'auteur : c'est à *M. Truffier* qu'en revient la composition. Il n'est que juste de mentionner, chaque fois que nous en avons connaissance, l'artiste qui a donné le modèle d'un objet d'art appliqué, quel qu'il soit, à côté de la maison qui en a assuré l'exécution.

TABLETTES

A cette époque de transmission de pouvoirs d'une année à l'autre, les petites expositions artistiques prennent volontiers la tournure d'un étalage d'étrennes, et puisque l'objet d'art s'introduit heureusement de plus en plus dans nos mœurs, — malgré toutes les falsifications qui en prennent le titre, — il faut encourager tous ces moyens de diffusion, par lesquels il s'introduit dans le courant de la vie, participant de ses besoins et de ses saisons.

C'est ainsi que la Galerie Georges Petit nous montre une Exposition de bijoux de M. Robert Nau, un jeune artiste dont nous avions précédemment rencontré quelques œuvres à l'Exposition d'Armand Point et de l'Atelier de Haute-Claire, il y a tantôt deux ans, puis à l'une des dernières Expositions de « L'Art dans Tout ». M. Nau a beaucoup travaillé depuis; il a enrichi sa production et acquis une science plus profonde de son métier. Le modelage, la ciselure, l'art des émaux s'y sont de beaucoup affinés, et sauf dans quelques exemples où la main-d'œuvre reste encore un peu rude, c'est bien à de véritables bijoux que nous avons affaire, c'est-à-dire à un travail serré et précieux.

Les bijoux de M. Robert Nau, que M. Gustave Geffroy présente au public en tête du catalogue, se recommandent par leur imagination très personnelle, tirée entièrement du monde des animaux; et ce qu'il y faut remarquer surtout, c'est la façon fort ingénieuse dont le sujet choisi — il y a beaucoup de cygnes, d'aigles, de hiboux, de cigognes, — s'assouplit pour constituer la forme même du bijou (ce sont surtout des bagues qui nous sont soumises), sans que la vérité anatomique en souffre visiblement. Les animaux sont interprétés dans leurs mouvements les plus changeants.

Il y a donc là une note assez spéciale, où M. Robert Nau peut se faire une place légitime. Les pierres sont utilisées avec sobriété et intelligence dans l'ensemble décoratif. Il faut seulement mettre en garde le jeune artiste contre quelques étrangetés de formes qui rendraient ces bagues peu pratiques en paralysant les doigts. Peut-être aussi abuse-t-il des émaux, quoiqu'il les traite avec soin et obtienne d'heureux effets : le rôle de l'émail dans le bijou me paraît être de fournir surtout des contrastes avec l'aspect du métal à découvert : métal et émaux se font ainsi valoir mutuellement. Cet avantage disparaît, si nous avons affaire à une pièce entièrement émaillée.

Le Salon de *La Plume* se consacre aussi ces temps-ci à une réunion d'objets d'étrennes, où nous retrouvons les noms de très intéressants artistes dont nous n'avons pas été les derniers à proclamer le talent. Les ouvrages divers de décoration de M. Eugène Belville, d'un esprit si élégant et si bien d'accord avec les matières employées, — bois, cuir, cuivre ou étoffes; les beaux cuirs ciselés et incrustés de M. Benedictus se rapprochent des verreries d'Émile Gallé et des céramiques de Michel Cazin, dont l'Exposition Universelle nous laisse encore un souvenir bien vivace. Le choix des œuvres ainsi assemblées témoigne d'un goût assuré, qui nous fait bien présager des futures expositions de *La Plume*. Rodin, Vallgren, Mme A. Vallgren, James Vibert, Bourdelle, Fix-Masseau, Mlle Claudel, sont les sculpteurs du lieu, dans des proportions et des allures spécialement décoratives. Il faut ajouter à ces œuvres des figurines de terre cuite de M. Dejean, d'un caractère charmant et tout à fait moderne, délicieux bibelots d'appartement. Citons encore ces bouts de paysage, silhouettes de mer et de falaise, que retracent en curieux abrégé les cadres de vitraux de M. Laumonnerie; les étoffes teintes et déteintes de Jacques Drogue, les émaux de Lucien Hirtz, de Clément Heaton et de Thesmar, les cuirs repoussés et les pièces d'argenterie du Prince B. Karageorgevitch, les broderies de P.-H. Gautier, les estampes de Bellery-Desfontaines, les cuivres de Mlle de Brouckère.

Il nous faut encore saluer ce mois-ci avec sympathie la première Exposition de la *Société Moderne des Beaux-Arts*, où M. Lucien Monod apportait, à côté de ses savoureuses peintures, deux portraits aux crayons

tout à fait charmants; où M. Prouvé, M. Auburtin, M. Khnopff, M. Milcendeau, M. W. von Glehn mettaient des notes particulièrement intéressantes, à côté des sculptures de M. Fix-Masseau, des céramiques de l'Atelier de Glatigny et des émaux de M. Feuillatre. Il y a déjà là assez de noms de valeur pour donner bon espoir de l'avenir du groupe.

Les nouvelles promotions dans l'ordre de la Légion d'honneur peuvent être, comme les premières, accueillies par nous avec un sentiment spécial.

C'est, en effet, avec une joie bien particulière que nous voyons, dans notre Comité, MM. Cazin et Roty élevés au rang de Commandeur; et parmi les collaboborateurs et amis de notre Revue, nous sommes très heureux de pouvoir féliciter aussi M. Emile Gallé, qui devient Commandeur; M. L.-O. Merson, M. Alex. Sandier, Directeur des Travaux d'Art de la Manufacture de Sèvres, M. Verlet, sculpteur, promus Officiers; M. André Michel, Conservateur au Louvre, M. A. Barthélemy, Chancelier d'Ambassade, Sous-Chef de service des Expositions Rétrospectives de 1900, M. A. Dammouse, M. Louis Bigaux, nommés Chevaliers.

Relevons aussi les nominations de M. Beau, Ingénieur Electricien, au grade d'Officier; de M. Daum, Verrier, et de M. Debain, Orfèvre, au grade de Chevaliers.

***

Une exposition des *Arts appliqués à la décoration des tissus,* organisée par la *Société Industrielle,* aura lieu à Rouen, de Juillet à Septembre.

L'exposition est ouverte à tous les fabricants, artistes et collectionneurs français et étrangers. — L'emplacement est gratuit.

Tous les tissus, de quelques genres qu'ils soient, laine, coton, soie, china-grass, jute, etc., quels que soient leurs modes de décoration, impression, teinture, brochage, etc., seront reçus, à la seule condition de présenter un réel caractère décoratif ou, à défaut, un intérêt de document.

L'exposition comprendra 4 classes principales :

1° Histoire de la décoration des tissus, depuis les origines jusqu'en 1900;

2° Les tissus décorés en 1901;

3° Les tissus d'exportation coloniale;

4° Les procédés et produits employés dans la décoration des tissus.

***

A la liste des récompenses de l'Exposition (Classe 94, *Orfèvrerie*), nous devons ajouter les *Grands Prix* accordés aux artistes collaborateurs dont les noms suivent :

MM. Marié, Mallet, Rozet et Bonat.

CLASSE 95 (JOAILLERIE ET BIJOUTERIE)

Grands Prix. — Frédéric Boucheron, René Lalique, Vever, Lucien Gaillard (France); Tiffany et Cie (Etats-Unis); Comptoir Lyon-Alemand, Piel frères (France); Frans Hoosemans (Belgique); Ernest Sordoillet (France); Goldsmith and Silversmith Company limited (Grande-Bretagne); Constant Valès, Savard et Cie, Marret frères, Victor Prat, Falize frères, J. Moche et Cie, Émile Galand, veuve Amédée Fornet, Eugène Gilbert et Cie (France); Hyacinthe Melillo (Italie).

Médailles d'Or. — J. Chaumet, A. Canuet, P. Rebattet, Louis Huet et Émile Ligier, A. Eknayan, Michel Pinier, Paul Templier, R. Chaveton, Félix Gambart (France); Gay frères (Suisse); Paisseau Feils, Louis Vuilermoz (France); Kersch (Autriche); Henri et Tournadre (France); A. Pochelon (Suisse); Friedlander (Allemagne); Charlot frères, Léopold Hubert, Georges Fouquet, Paul Plumet, J. Delion et fils, Henri Téterger fils (France); L. Kuppenheim (Allemagne); Georges Brunet, Auguste Besson (France); Kollmar et Jourdan (Allemagne); Charles Peconner, J. David frères (France); Pasteur et Tissot (Suisse); Académie royale de dessin de Hanau (Allemagne); Alexandre Royé et Cie (France); May et Palma (Autriche); R. Otto (Allemagne); Louis Rey (France); David Andersen (Norvège); Durand-Leriche, Louis Baudet, Alfred Hersant (France); Azure Mining Company (États-Unis); Félix Bouchon, Albert Durocher, Edgard Dujardin, Édouard Fouilhoux (France); Mappin brothers (Grande-Bretagne); René Foy (France); Haarstrick (Autriche); Rambaud-Fursy (France); Capuano frères (Italie); Nussbaum et Hérold, Marie Navez, Léon Vagner (France); J.-H. Werner (Allemagne); Michel Piscione (Italie); Gaston Lemaître (France); Charles Bock (Russie); A. Féau (France); Constantin Palma (Italie); Léon Henri (France); Ovtchinnikoff (Russie).

***

La Monnaie a commencé à frapper les médailles de l'Exposition, gravées par M. Chaplain, et des plaquettes commémoratives gravées par M. Roty, qui, au nombre d'une soixantaine de mille, seront distribuées à tous les collaborateurs de l'Exposition.

***

Les nouveaux timbres-poste, dont les types peuvent être diversement appréciés, ont fait leur apparition.

La première édition de toutes les valeurs de chacun des trois types, composés par MM. Luc-Olivier Merson, Mouchon et Joseph Blanc, a été délivrée par les ateliers du boulevard Brune et tous les bureaux de Paris en ont été approvisionnés.

***

Le Comité de la Société des Artistes Français et celui de la Société Nationale des Beaux-Arts ont déclaré à M. Roujon, Directeur des Beaux-Arts, qu'ils consentaient à vivre désormais sous le même toit, celui du Grand Palais des Champs-Élysées.

L'emplacement respectif pour les expositions des deux Sociétés a été aussitôt délimité. Les Artistes Français s'installeront dans la partie du palais située sur l'avenue Nicolas II; la Société Nationale, dans celle qui est située sur l'avenue d'Antin. Le hall central constituera un terrain neutre.

***

M. Dagnan-Bouveret a été élu Membre de l'Académie des Beaux-Arts, au fauteuil laissé vacant par la mort du peintre Antoine Vollon.

***

Le Ministre de l'Instruction Publique a attribué, à la Ville de Paris, à titre de don, la fontaine monumentale en grès cérame, installée par la Manufacture de Sèvres aux Champs-Élysées, derrière le Petit Palais. On se rappelle que la conception en est due à M. Alex. Sandier et qu'elle comporte un groupe du sculpteur Boucher.

***

On vient de pourvoir à la décoration de certain salon du château de Rambouillet, dont les boiseries sont célèbres et qui manquaient de panneaux de tapisseries.

Pour garnir les cadres des dessus de portes de ce salon, on a commandé au peintre Achille Cesbron quatre petits panneaux sur lesquels l'artiste a représenté en des fonds de verdure appropriés le coq, le perroquet, le cacatoès blanc et le faisan doré.

Ces panneaux ont été livrés à la Manufacture Nationale de Beauvais, qui en achève actuellement l'exécution, et ils compléteront bientôt la parure du château de Rambouillet.

***

La date du Salon a été fixée par la Direction des Beaux-Arts. Les peintres et les sculpteurs occuperont le Grand Palais des Champs-Élysées du 15 avril au 1er juillet, après le Concours Agricole et le Concours Hippique.

Mais, au moment où nous mettons sous presse, une grosse crise vient d'éclater au sein de la Société des Artistes Français. A la suite d'une proposition révolutionnaire, venue de jeunes artistes irrespectueux pour leurs devanciers et trop pressés de parvenir en bonne place, le Comité tout entier a donné sa démission.

C'est, au fond, l'existence même de la Société et l'indépendance de l'art qui se trouvent remises en question, car le projet de remaniement, signé par « Un Artiste », et auquel *le Figaro* a donné l'hospitalité, n'aboutirait qu'à une officialisation plus grande de l'art, si l'on peut ainsi dire, et l'on n'a pas besoin de faire ressortir le caractère funeste de cette tendance.

Espérons que ce seront les principes libéraux qui réussiront à triompher, en sauvegardant les droits acquis et les talents consacrés.

NÉCROLOGIE

Une pénible nouvelle est parvenue récemment en France, celle de la mort du peintre Marius Perret, qui a succombé à Java, où il avait été envoyé en mission par le Ministère des Colonies.

Habitué des expositions des Orientalistes, où ses toiles d'Algérie et d'Indo-Chine attiraient vivement l'attention par leur accent de sincérité très personnelle, M. Marius Perret exposait, en outre, régulièrement aux Salons annuels, où les récompenses avaient consacré ses œuvres. A l'Exposition Universelle, on pouvait voir de lui son tableau *Douar d'Ouled Nayl*, et au Trocadéro, dans le Pavillon d'Indo-Chine, un très intéressant diorama, peint en collaboration avec M. Henry d'Estienne. C'est une figure d'artiste extrêmement soucieux de son art et profondément sympathique qui disparait si tristement.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition annuelle des Grès de Bigot, 13, rue des Petites-Écuries.

Expositions de gravures, dessins et médailles de *Alphonse Legros*, au Musée du Luxembourg.

Expositions d'Étrennes d'Art, au salon de *La Plume*, 31, rue Bonaparte.

DÉPARTEMENTS

ANGERS. — IIIe Exposition de la *Société des Amis des Arts*, jusqu'à février.

ÉTRANGER

LONDRES. — Institut Royal des Peintres à l'Aquarelle.

LONDRES. — Association des Arts Décoratifs, [illegible], Oxford Street.

LONDRES. — Société des Peintres à l'Huile.

SAINT-PÉTERSBOURG. — Exposition de Peinture Internationale, organisée par la *Société Impériale d'Encouragement des Beaux-Arts.*

SAINT-PÉTERSBOURG. — Exposition Internationale, Artistique et Industrielle, de Céramique et de Verrerie.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Exposition des Femmes Artistes, Galerie Georges Petit, rue de Sèze, du 5 au 22 janvier.

Exposition des Peintres Belges, au Musée du Luxembourg.

Exposition de *L'Art dans Tout*, galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin.

DÉPARTEMENTS

PAU. — 37e Exposition annuelle de la *Société des Amis des Arts*, du 15 janvier au 15 mars.

BORDEAUX. — 49e Exposition de la *Société des Amis des Arts*, à partir du 1er février. Envoi des œuvres du 5 au 10 janvier.

ROUEN. — Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la *Société Industrielle*, de juillet à septembre.

ÉTRANGER

DRESDE. — Exposition Internationale.

GLASGOW. — Exposition Internationale.

CONCOURS

ÉTRANGER

DRESDE. — Concours ouvert par les Ateliers d'Arts manuels (Werstätten für Handwerkskunst) Schmidt et Müller, pour le modèle d'une chambre *d'habitation, pouvant servir de salle à manger*, et répondant aux besoins d'une maison bourgeoise aisée. Cette chambre est destinée à être exécutée pour l'Exposition Internationale de Dresde en 1901.

Premier prix : 1.000 marks; 2e prix : 500 m.; 3e prix : 300 m.

Les projets devront être parvenus le 5 janvier aux Ateliers d'Arts Manuels Schmidt et Müller, Barensteinerstrasse, 5, Dresde.

BIBLIOGRAPHIE

Giorgione (The Great Masters in Painting and Sculpture), by Herbert Cook (Londres, George Bell. Prix : 5 sh.)

Giorgione est un des peintres italiens qui ont été le moins spécialement étudiés, peut-être à cause de la dispersion de ses œuvres, dont on ne trouve nulle part de noyau très important, contrairement à ce qui en est pour les autres Vénitiens. Florence, avec ce que contiennent les Uffizi et le Pitti, ne peut encore fournir une quantité bien considérable de ses œuvres. Le livre de M. Herbert Cook jouit donc d'un intérêt particulier, que l'illustration augmente encore, car l'auteur a fait reproduire quelques tableaux et portraits peu connus, renfermés dans des collections particulières, en Angleterre, aux États-Unis ou en Italie; morceaux de grand caractère, qui complètent bien la physionomie puissante du peintre.



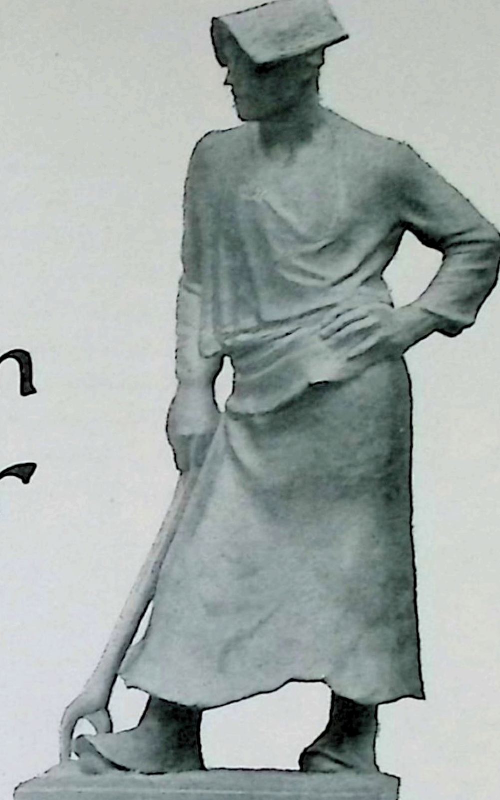
L'INDUSTRIE

PAR

CONSTANTIN MEUNIER



Constantin Meunier



Le plus classique des grands sculpteurs contemporains naît en pays brabançon. La contrée, à la fois flamande et wallonne, alterne la plaine et la colline. Elle offre ainsi, avec modération, le double aspect de ce pays belge auquel l'Escaut et la Meuse font une physionomie si contrastée. Il semble que, comme elle, Constantin Meunier participe des deux races qui l'habitent. Par l'accent ample et coloriste il apparaît Flamand. Son art nourri et nerveux s'accommode des atmosphères humides et grasses. La magie des grands peintres des Flandres du XVIIe siècle résidait dans cet accord des lignes et des ambiances aériennes, et Meunier, toute une part de sa vie, pratiqua presque exclusivement la peinture. Cependant il demeure plus spécialement Wallon par le rythme clair et précis des structures, par un instinct naturel de la beauté simple et de la pondération harmonieuse. Le génie flamand sans alliage d'un Jef Lambeaux, en qui revit le pompeux sensualisme panthéiste de Rubens et de Jordaens, déborde dans une outrance luxuriante qui ne se lasse pas d'accumuler les signes extérieurs de la force physique. Il sert à établir par comparaison, chez Constantin Meunier, la prédominance d'une race sobre et concentrée, douée d'un héroïsme tranquille.



Mineurs.

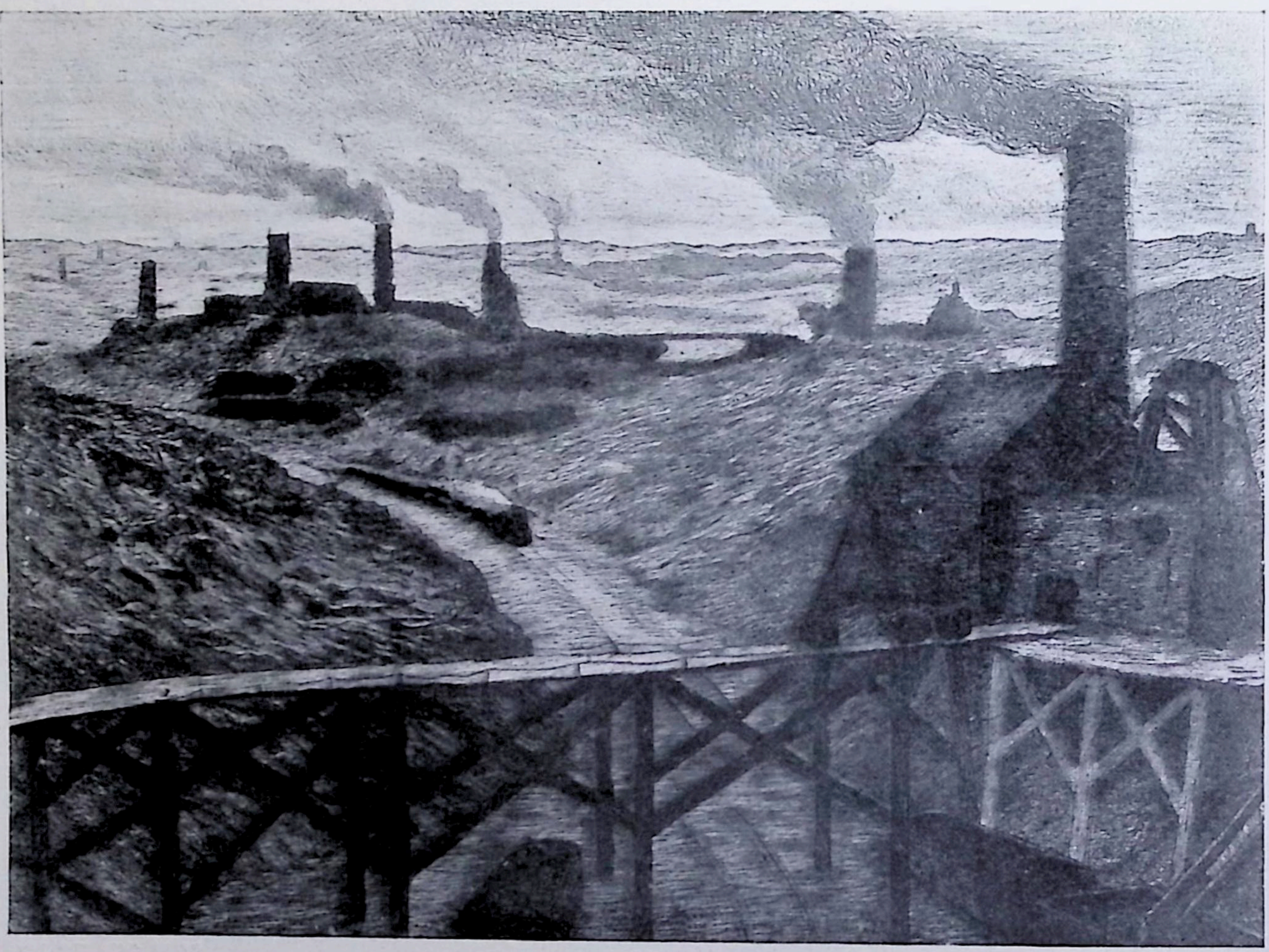
Ce ne sont là

d'ailleurs que des généralisations. Les influences ethniques expliquent mieux l'ensemble des manifestations d'un groupe que la genèse isolée d'un cerveau créateur. Si Meunier, par certaines particularités, se réclame d'une patrie plutôt que d'une autre, il semble échapper à toutes par une dominante suprême qui le situe dans la région des maîtres hors frontières : il a un sens universel de Beauté.

Ses mineurs et ses puddleurs n'appartiennent pas plus aux territoires enflammés de Mons et de Charleroi qu'aux latitudes convulsées du Creusot et aux districts charbonniers du Pas-de-Calais. Leur signification les soustrait aux limites et aux catégories. Ils nous révèlent une humanité générale à travers une destinée commune de labeur et d'activité physiques.

C'est à peine si la tare manuelle les particularise : la déformation de l'effort quotidien ne se fait sentir qu'à l'enflure d'un muscle, à l'épaississement de la carrure, à tels détails pathétiques de la forme qui évoquent les marteaux, le pic et les ringards. L'artiste excelle à les indiquer sans insistance, d'un renflement léger de la ligne qui ne rompt pas les plastiques et seulement les sensibilise comme d'une plus intime chaleur de vie.

Son art se défend de l'excès : la soumission à un rythme de force, égale constamment, le ramène à la beauté des attitudes, au jeu tranquille et harmonique des corps en évolution. Sans effort, par un don merveilleux d'équilibre, il aboutit à la puissance. Il manifeste l'héroïsme de la forme humaine. L'ordonnance des lignes, avec une logique inflexible, se parallélise aux directions motrices, dans le sens d'une action continue et selon les transmissions de l'énergie conductrice. C'est la souple et rigoureuse mécanique d'un organisme s'appariant aux réactions des bielles et des pistons d'une machine. Une figure ainsi conçue ne laisse rien à désirer dans sa structure et ses aplombs. Elle s'implante au sol par les mêmes attaches qui assurent la solidité d'une architecture. Elle jaillit et se meut dans



Au Pays Noir.

l'air d'une poussée qui, partie du centre, rayonne aux extrémités comme la sève des



Puddleur.

plantes et des arbres. Elle s'adapte aux lois dynamiques universelles et concrète une expression du monde dans la continuité sans arrêt d'un beau geste. C'est la mathématique de la vie transmuée en un miracle d'art.

Constantin Meunier s'affilie à la tradition des maitres antiques. Il dépasse les rythmes émotionnels de la Renaissance et directement reconstitue le simple et grandiose Homme physique des âges vierges. Ses anatomies sont

élémentaires comme les formes primitives et l'être tellurique exalté par le symbole païen. Elles participent de la densité brute des Forces. Il y a, entre le torse de l'Ilyssus, par exemple, et certaines spacieuses plastiques de ses mineurs, l'analogie qui existait entre ce prodigieux bloc charnel et les grands aspects géologiques du Globe. La forme est restée pour lui un symbole rythmique, suggestif des correspondances entre la créature et la genèse.



Le Pardon.

Il semble qu'à ce point de vue surtout il a subi l'impérieux ascendant du plus humain de tous les arts. Phidias apparait un dieu immobile au centre du monde des formes sensibles, dans une jeunesse d'éternité qui lui vient d'avoir exprimé la durée de la substance en ses rapports avec l'organisme universel. Tout concept d'art subit plus ou moins l'alliage avec les modes transitoires du sentiment esthétique ; celui-là seul est resté en dehors de ses variations. C'est encore un des témoignages de sa royauté inamovible qu'un sculpteur de nos temps, en se vouant à d'humbles représentations, ait réveillé le sens obscurci des divins anthropomorphismes. L'ouvrier de Meunier a pour origine l'athlétisme olympique. Les fournaises industrielles où il ahanne prolongent idéalement, par delà les évidences immédiates, les triomphes du stade. Il déroule le geste immense et mesuré des luttes gymniques.

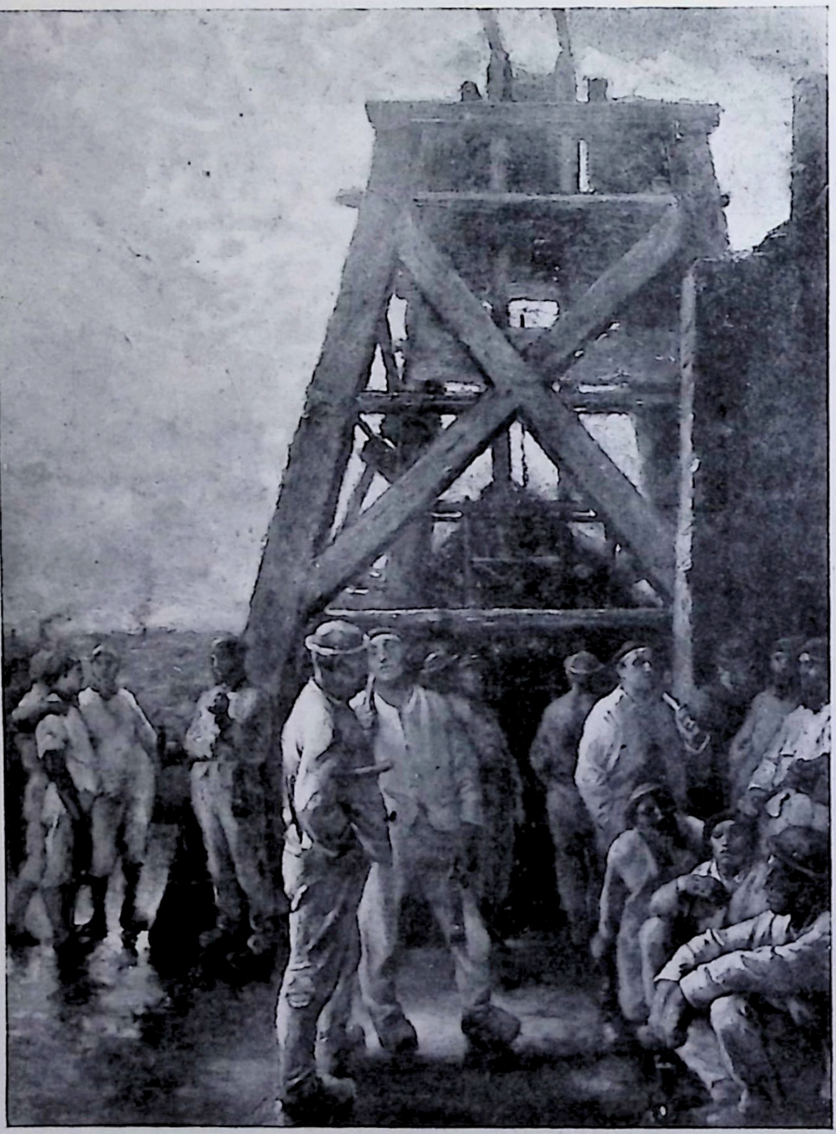
Ainsi s'explique l'attribution de l'épithète « classique » à un maître qui, dans sa sphère d'application, ne se suscite d'abord que spécialisé par son étude du labeur contemporain. Meunier renoue la chaîne des morphologies antiques. Il est de la jeune école des époques de la sculpture qui ne connurent pas le déchet des âges. Le Siècle dans son œuvre s'atteste à des signes qui ne prédominent pas sur leur essence même, c'est-à-dire la beauté de l'Homme physique, dans le jeu magnifique de son organisme. C'est celui-là qui, sous la cotte de ses forgerons et de ses charbonniers, synoptise la continuité du héros de la Hellade.

On ne diminue en rien un grand artiste en le détachant des apparences et en le ramenant à la simplicité foncière du type d'art qu'il incarne. Il convient de se défendre, à propos du peintre-sculpteur des ouvriers, comme c'est l'usage de le qualifier, contre cette trop facile classification. Constantin Meunier a pu réflexement exprimer le servage de nos âges du fer et du feu : c'est l'aspect sous lequel son caractère le plus immédiat se révèle à nous. Cependant son art ne dogmatise pas, rien ne sent moins la thèse. Une heure sonne dans sa vie où toute sa production antérieure paraît sur le point de s'annuler sous la pression d'une circonstance providentielle. Brus-



Ecce Homo.

quement il est amené dans la région des batailles industrielles. Un travail, une suite de dessins pour l'illustration d'un texte du *Tour du Monde* va décider de la gloire de sa carrière. Il touche à la maturité de l'âge; la vie jusqu'alors n'a été que mécomptes et déboires pour son grand labeur inutile. Et seulement alors le sens véritable de sa prédestination se dessine : il est averti que son génie immuablement sera fixé. Par le mystère émouvant des corrélations, une jeunesse fraiche, l'âme transfigurée d'un artiste qui semble revenir à l'ardeur des débuts, recule les signes prématurés du déclin et lui rend la verdeur d'un recommencement de l'existence.



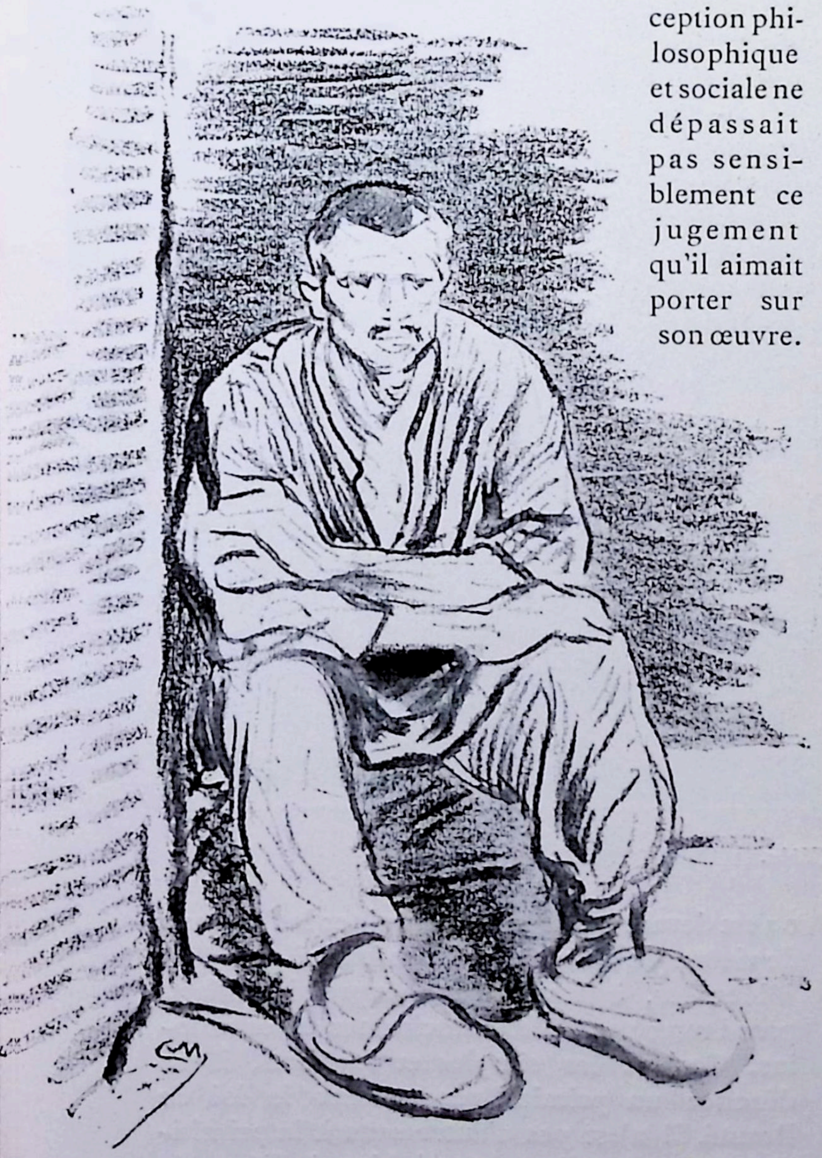
L'heure de la descente.

Au cœur des fournaises, aux entrailles noires de la terre, il prend connaissance de lui-même. L'homme séculaire, le primate sorti des âges du monde lui arrive par le chemin de la mine en même temps que, sur les fonds embrasés du laminoir, se conjecture pour lui la survivance des cyclopes et des titans. Parallèlement une forme d'humanité s'élabore dans sa pensée, adamique et simple, révélant un aspect inédit d'éternité. Désormais l'archétype est trouvé : l'homme lui apparait comme la force abrégée de l'univers; il ne se départ plus de ce naturisme grandiose.

Là est la caractéristique exacte de sa création. La manœuvre violente des usines et des charbonnages n'est pour lui qu'un décor où se meut l'effort rythmé de l'être physique. S'il avait songé à identifier l'individu avec les éléments dont celui-ci s'est fait l'auxiliaire, son invention n'aurait eu qu'une valeur d'allégorie. La nature de son esprit est moins complexe : aucune visée littéraire n'en altère la droiture. Il se borne à observer le mécanisme flexible et large des attitudes, la saillie des anatomies, les creux et les reliefs de ces corps martelés comme par des pilons, laminés comme par des rouleaux, vidés au feu des creusets de leurs graisses et de leurs parties liquides, corroyés comme des peaux de tanneurs par le salpêtre et les acides. Le jeu d'une apophyse, les leviers et les trapèzes d'un muscle sous le frisson de la chair lui suffisent à exprimer un aspect de beauté et d'action. Il sent venir au bout la réalisation d'un rêve de force et d'héroïsme. C'est la conception rigoureuse d'un cerveau logique, réfléchi, attentif à la naissance des formes et du mouvement.

Tout art profond, en sa conception initiale, est simple : la conjecture ensuite en déduit un thème multiple et d'augurales significations. De l'ésurrection du type humain, tel

que dans son intégrité génésique et classique le campa Meunier, on déféra le souci préconçu d'un symbole. L'œuvre, à ses origines, chez lui comme chez tous les maîtres concrets, est seulement de la vie; elle n'apparaît symbolique que dans ses rapports avec des entités extérieures. Les fatalités du labeur humain, les lois éternelles du monde s'adaptèrent, comme un sens secret, à cette exaltation de l'être physique aux prises avec les schistes, les métaux et le feu. Il crut n'avoir représenté que le troglodyte des fosses, le haveur à la veine des bouvreaux, comme, armé de ses ringards et de ses cisailles, le masque au visage, il avait manifesté l'ouvrier vulcanique brassant la carburation des fours ou passant la loupe au laminoir. C'étaient, dans sa pensée, les derniers héros d'un âge sans héroïsme et ils correspondaient à l'héroïsation de la forme d'art qu'il inaugurait. Sa conception philosophique et sociale ne dépassait pas sensiblement ce jugement qu'il aimait porter sur son œuvre.



Croquis d'Ouvrier.

Et il se fit qu'en s'imaginant n'avoir été lui-même qu'un ponctuel ouvrier, il avait célébré la lutte de l'Homme avec les Forces éternelles.

La Beauté plastique, le rythme du bel animal humain, voilà donc bien pourquoi cet art est classique et par quoi il est grand. Il ne vise pas à exprimer autre chose que des attitudes et des statiques, dans un milieu d'activités violentes qui se résument en harmonies. Le geste ouvrier comporte une série évolutoire de mouvements exacts comme une mathématique et qui intéressent l'action de tout l'organisme. Il fragmente l'effort des membres sur un point de l'espace et néanmoins, par une suite de vibrations, retentit à travers l'être entier. Il contraint la vie à ne point se localiser et à déborder dans l'amplitude des manœuvres successives par lesquelles s'accomplit la tâche.

Le travail est la forme sacrée de la gymnique. Qu'il se magnifie de mythe et de symbole, l'art, chez les anciens, n'en subsiste pas moins, sous ses significations religieuses, un déploiement d'action en vue de manifester le merveilleux mécanisme humain. Meunier partit de la nature et finit par les rejoindre dans la région des grandes plastiques sereines. Le poids des monts fait plier les épaules d'Atlas et ne convulse pas son masque, non plus que, chez le maître moderne, la souffrance ne perce à travers la brute splendide qui éventre les anthracites et jongle avec les fontes. Le *Puddleur*, dans sa masse assommée, garde le souffle large d'un titan invaincu que ploie une lassitude momentanée, mais qu'épargne la douleur morale.

Si le sentiment de la déchéance et de la misère pouvait leur remonter au cerveau, on sent bien que ces parias de la fosse et du laminoir seraient tragiques. Rien n'aurait plus raison de leur ruée exterminatrice. Mais comme les machines qui meuglent et ne dévient pas de leur orbe, ils se proposent des forces passives, ils sont les puissants bœufs tranquilles, attelés à l'œuvre industrielle. Certes, il y a place à côté pour un art d'humanité corrosive et révoltée, macéré aux vitriols de la colère, de la pitié et de la souffrance, un art où de torves figures faméliques et spectrales, minées de nécrose et d'anémie, seraient plus adéquates à la condition des plèbes actuelles. Peut-être quelque jour le prolétariat suscitera, entre Meunier et Georges Minne, ce sculpteur des humbles douleurs du peuple, le sensible et rude créateur de cette sensation d'art nouvelle. Il n'en demeure pas

moins acquis que, recommençant en sculpture ce que Millet, avec ses hommes de la Glèbe, avait fait en peinture, Constantin Meunier, le premier, poussa à la lumière et intronisa dans l'art les hordes ténébreuses qui jusqu'à lui n'avaient point encore de visage révélé. Leur cri muet attesta la naissance d'un monde.

Inlassablement, ces fils privilégiés d'un art sévère et noble peuplèrent son œuvre. Verriers, carriers, briquetiers, laboureurs, tueurs d'abattoir, portefaix, débardeurs à leur tour apparurent, élargissant la route frayée par les serfs de la bure et de la métallurgie.

Ce ne sont là toutefois que des types fragmentaires et épisodiques dans l'ampleur de sa création : celle-ci doit être envisagée sous sa forme de synthèse, dans sa beauté concrète et totale. Alors une clarté admirable se dégage : on est devant une épopée humaine ; la Légende de vie surgit, essentielle et profonde !



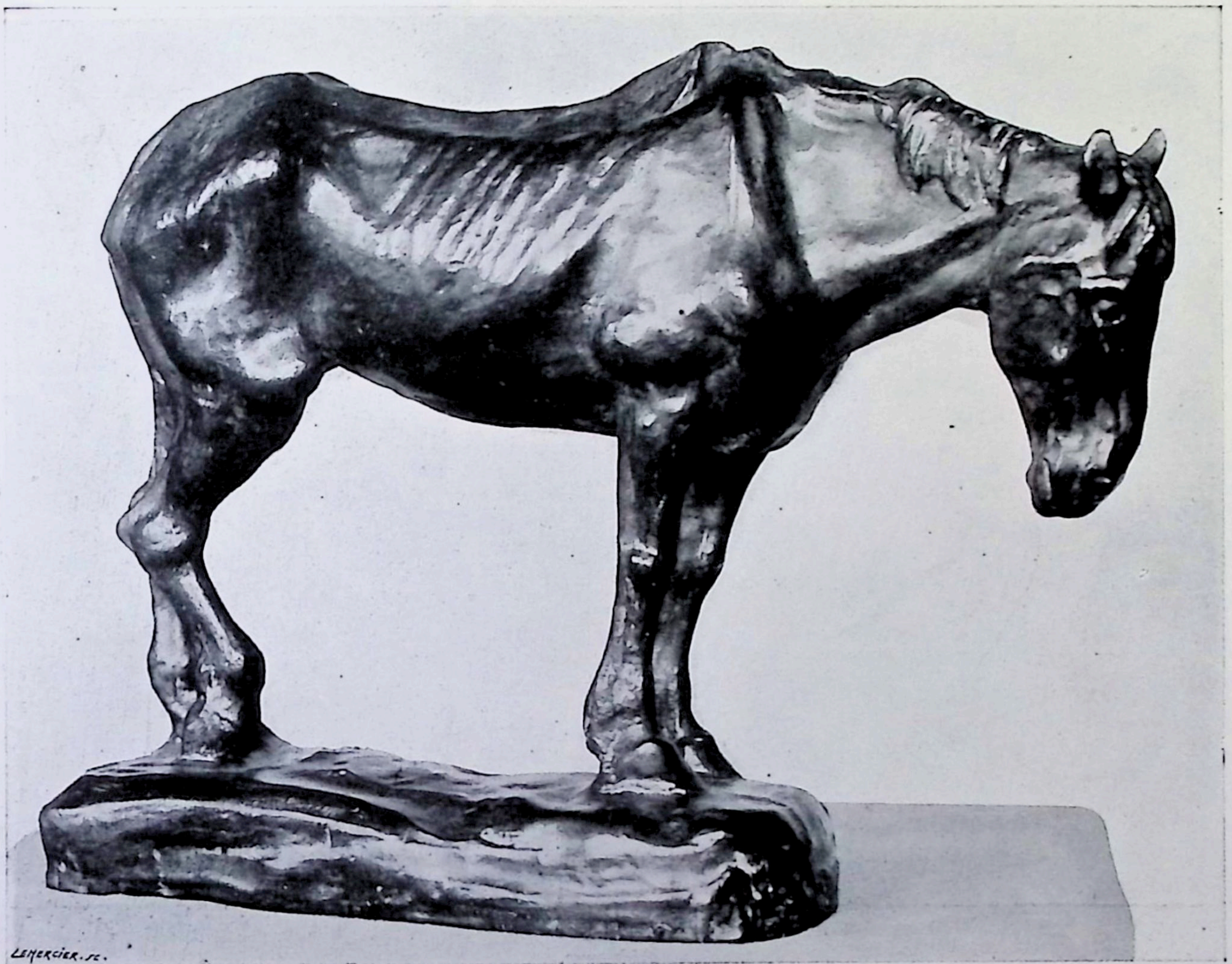
La Glèbe.

Meunier, à travers cette expression d'art, prend rang parmi les autochtones et les absolus. Comme les simples et les forts, il se dénonce un primitif renouvelant la loi de Beauté. Il n'est pas d'autre sens à la primitivité : elle s'applique aussi bien à l'état de

connaissance avancée qu'à la période ingénue de formation. Elle se mesure à l'apport de sève vierge qui étend et diversifie les aspects de l'art. Meunier suscita une forme d'émotion nouvelle : il mérite ainsi de figurer à côté des deux maîtres qui assumèrent le plus intensément l'intellectualité esthétique de la fin de ce siècle : Puvis par le rêve infini des âges, Rodin par le paroxysme nerveux de la passionnalité.

Le rythme, la vie évolutive et cadencée suivie dans ses ressauts et ses flexuosités, voilà ce qui s'avère chez lui primordial et contribue à ce don de la constructivité, qui totalise tous les autres. Aucun art n'est plus sobre, avec des indications plus fortes. Aucun n'établit avec plus de netteté la relation des dessous avec la charpente et la correspondance des mobilités de la forme avec l'action. Il est puissant, concret, et comme il a la force, il a, quand il le faut, la grâce. On se rappelle ce type de hiercheuse qu'il propagea, de la fille noire, râblée et trapue, les seins brefs, les cuisses musculeuses, sensuelle et virile, fleur aux âcres relents de la nuit éternelle. On se souvient aussi de ces corps potelés d'enfants, ourlés de plis gras comme les anges de Duquesnoy.

C'est, dans l'héroïsme mâle de l'œuvre, la détente d'une émotion attendrie pour le charme de la chair nuptiale et filiale. Mais, même dans la minute d'amour et de grâce, il ne s'amollit pas et garde la simplicité rude qui, à ses moindres travaux, assure un caractère décoratif et monumental.



Vieux cheval de Mine.

L'expérience en fut faite le jour où d'un groupe de dimension restreinte, il tira ce *Cheval à l'abreuvoir* qui bientôt figurera en bronze dans l'un des squares de Bruxelles. Il ne dut grandir que les proportions pour atteindre à l'effet épique et tranquille d'une sorte de Colleone plébéien, chevauchant d'une si étonnante assiette l'énorme quacheor. Déjà, l'effet résidait en puissance dans le petit cavalier.

Ici, d'ailleurs, comme en ses autres produc-

tions, la masse s'équilibre, égale, sonore et symétrique en toutes ses parties. La pondération des lignes, la logique de la structure, la coordination des détails à l'ensemble offrent l'image d'un édifice cubant l'espace et l'animant d'une haute vie harmonique. N'est-ce pas le signe d'une statuaire qui, même dans les raccourcis de la maquette, ne cesse d'appartenir virtuellement au grand art?

L'œuvre de Constantin Meunier, par sa plénitude simpliste et pittoresque, a, en effet, une prédestination toute monumentale. Ses lignes synoptiques, en concentrant le regard sur une masse dense et centrale, appellent la large coulée des métaux et les hauts emplacements dans un cadre architectonique ou les horizons profonds des paysages. Il semble extraordinaire que la Belgique ait si peu utilisé de tels éléments de beauté ornementale. Les ports, les gares de chemin de fer, les palais publics, les grandes voiries auraient assorti un décor naturel à ces spectacles de vie et ces représentations des multiples activités générales. Je songe au suggestif relief que darderaient d'un pan de mur les deux *Têtes de Puddleurs* géminées, taillées dans un granit bleu des Ecaussines ; à la vision forte du bas-relief de l'*Œuvre* incrusté en bronze clair au soubassement d'un édifice national. Je songe encore aux mansuétudes humiliées et à l'infinie douleur de cette grande figure de l'outrage et du pardon, l'*Ecce homo* saignant sous la couronne d'épines. Ce sont là d'émotives et populaires figures qui s'accommoderaient des simples emplacements de la rue, si aptes à faire entrer la vie de l'œuvre dans la vie des masses. Les anciens maîtres ne s'en faisaient pas faute. Il y a à Nuremberg un chemin de croix d'Adam Kraft, rongé par les intempéries et qui, par la campagne, au bord des routes poudreuses foulées par les pèlerins, développe les stations lamentables de la Passion. La Flandre non plus ne manque pas de calvaires au pied de ses églises, humbles monuments de piété et de souffrance devant lesquels s'agenouille la dévotion publique. Toute l'âme religieuse du pays flamand,



Mineurs.

sa mysticité matérielle et qui aime les apparences réalistes du supplice, souffre en l'Homme-Dieu de Meunier. Pourtant, je ne sache pas que personne jamais ait pensé à lui trouver une place derrière un massif de cyprès, entre les contreforts moussus d'une vieille cathédrale.

Nous sommes ici dans un autre aspect de la pensée de ce grand artiste. L'humanité plastique qu'il modela selon un antique rythme de force et d'héroïsme, l'indemne brute humaine brandie dans son geste souple et machinal, fait place à une humanité pitoyable, trempée aux eaux vives de la sensibilité chrétienne. Au rituel physique exaltant les puissances du travail se substitue une charité évangélique qui se penche sur les défaillances et les afflictions de la créature. D'intimes effusions jaillissent de cette communion d'un génie simple avec les élémentaires, broyés par les meules de l'existence et qui coulent à la mort des charniers et des morgues sans desceller la bouche.

Le monde obscur des âmes muettes alors s'entre-bâille : à peine on croit entendre, aux racines de la vie, comme une morne mer sans houles, le bruit des larmes qui ne peuvent déborder. La mère, debout devant le torse écartelé de son fils (*le Grisou*), tord l'imploration et l'agonie de ses mains. Toute sa détresse se casse en une tourmente sèche, intérieure, qui meurt sans grimace aux longues lignes rigides de son visage. La maison vide hurle au dedans de ses silences. La fosse homicide, l'ogre regoulé d'entrailles humaines lui demeure coagulé aux doigts dont elle toucha les sanies glacées. Et elle est sans révolte; on n'entend pas ses sanglots. Sous le couvercle de dalle qui la mure vivante, elle apparaît la sœur de cette autre muette, de cette *Femme du peuple* aux yeux rongés par tous les acides de la douleur, mués en le dessin de deux lumières humides qui, avec le globe débordé des cornées, intarissablement ruissellent sur le trou funèbre des joues et ne pleurent pas. Celle-là aussi dédie l'holocauste de son cœur martyrisé aux normes funestes. Toutes deux sont consentantes à la vie à l'égal du *Vieux Cheval de Mine*, de la bête aveugle et squalide nourrie de l'haleine en



L'Œuvre.

feu des ténèbres, aux côtes en cercles de douve défoncée, à l'échine rouvieuse et déchiquetée, comme dépecée déjà par le couteau de l'équarrisseur.

Ce jour-là, l'artiste humain étendit sa pitié à l'animal, à ce frère victimé de l'homme. L'un et l'autre, il les confondit dans une camaraderie d'affection taciturne, épaves égales et anonymes d'une même destinée. Et avec la carne macabre, il recommence le chef-d'œuvre du pardon des outrages que déjà il avait fait avec l'*Ecce Homo*. Bien plus que la révolte qu'on y voulut voir, c'est le sens ultime de son œuvre, le grand pardon éployé qui de la créature s'étend à la bête et sur ses embrassements referme le monde.

Constantin Meunier, par un labeur sans trêve, avec les puissances presque surhumaines d'une volonté tranquille, s'est acheminé lucidement vers l'expression multiple de sa pensée. On sait qu'il vit dans le silence de l'atelier comme un patriarche. Le soir le retrouve devant ses terres, dans l'attitude où le vit la clarté matinale passant par la haute verrière. Il ne se plaint que de la brièveté des jours et de la fuite des ans en considérant ce qu'il lui reste à accomplir.

Trois hauts-reliefs, de véhémentes ébauches, des cahiers emplis d'indications au fusain avec ce trait large et appuyé qui fait de lui un rare et substantiel dessinateur, sont là, à la portée de sa main, dans le cercle de sa méditation. C'est l'œuvre sur laquelle l'ouvrier infatigable rêve de concentrer les suprêmes énergies de sa création. Elle résume les étapes de sa carrière, elle évoque ses rythmes héroïques, elle groupe dans une ordonnance majestueuse les émouvantes manœuvres d'un peuple. Comme pour affirmer par un témoignage testimonial ses constantes visées d'art monumental, elle se propose, dans son ensemble, un monument élevé à la gloire du Travail.

Quatre amples dalles perpendiculaires, aux quatre pans d'un soubassement, déroulent, sous des formes d'allégories réelles, les quatre Forces élémentaires.

Voici, extrayant du four le creuset aux matières en fusion, l'équipe ardente des hommes du Feu. Voici, sous les chaleurs d'août, dans le champ à mesure tranché par les sonores faucilles, les fructifications accomplies de la Terre. Voici, ouvert comme un porche aux quatre vents du monde avec ses transatlantiques, ses théories de débardeurs, ses grondants attelages, un port maritime, c'est-à-dire l'Eau. Voici enfin, expiré aux parois du verre dans l'orbe agile et délicat que trace le geste du souffleur, l'Air.

Les quatre motifs ensemble concertent un schéma des activités industrielles en corrélation avec les forces du monde ; il est admirable que, divers par l'agencement et l'expression, ils se coordonnent dans l'unité du concept et de l'effet. Le symbole du travail, loi des races, s'en déduit, subtil, pathétique et harmonieux. Chaque élément s'y rapporte à une forme de l'industrie humaine : celle-ci se série en types, en gymniques, en arabesques qui varient d'un sujet à l'autre. C'est bien là le signe d'un cerveau qui pense en décor et réalise monumentalement.

Toute statuaire, étudiée en elle-même et dans ses rapports avec la vie, a une couleur propre. Elle s'équationne à un mode coloriste qui révèle son intime psychologie et l'associe à une expression déterminée. La Terre ici se déroule avec planitude sur des surfaces à peine creusées et que renfle uniquement le relief d'une figure de moissonneur à la partie antérieure et centrale. Elle participe ainsi des molles ondulations du champ et des blondeurs tranquilles de la moisson. Le Feu, au contraire, cabossé de saillies, troué d'ombres, symphonise, en une polychromie violente, le jeu des formes sous l'éclaboussement des feux et la trépidation des atmosphères. Il ne faudra plus ensuite qu'une figure ou un groupe pour couronner ces aspects combinés du travail et des forces éternelles. Ils résulteront logiquement des significations de la masse entière, palpitante comme un bloc d'humanité.

On souhaiterait voir érigé aux abords d'une grande ville, dans le brouillard des sueurs et des fumées monté des denses agglomérations, un tel édifice spirituel, comme d'héroïques propylées magnifiant l'homme vainqueur des résistances de la matière, comme un monument expiatoire à la mémoire des innombrables générations de travailleurs englouties sous la pompe des civilisations.

Camille Lemonnier.



Frise de grès. DELAHERCHE.

La Céramique à l'Exposition

Deuxième Article

COMME « l'Art de la Céramique » de Florence, la Poterie de Rookwood a vraiment renouvelé le décor de la faïence. Ajoutons à ce que nous en avons déjà dit que la Manufacture de Rookwood, près de Cincinnati, a cherché surtout des effets d'émaux, et il a trouvé en particulier un émail vert de mer, remarquable par sa limpidité ; il a donné le nom d' « œil de tigre » à un autre émail d'où semblent jaillir des rayons de lumière d'or. Ces effets atteignent leur maximum d'intensité sur les pièces recouvertes d'un émail d'un noir uni et profond, autre trouvaille de cette manufacture.

De son côté, M. Giustiniani et ses collaborateurs se sont préoccupés surtout, à Florence, d'obtenir avec des procédés anciens des œuvres toutes nouvelles. C'est le souci du décor moderne qui attire particulièrement les artistes, et les exemples qu'ils nous montrent sont souvent d'une excellente composition.

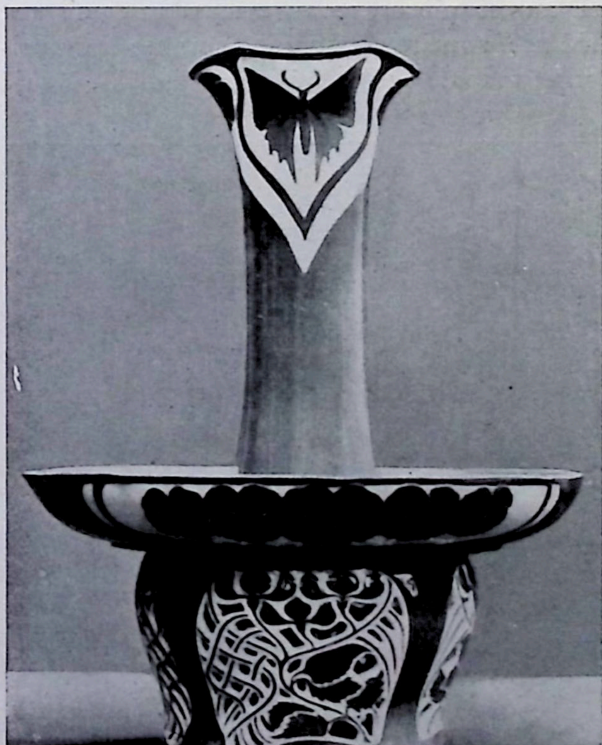
Nous trouvons ici des plumes de paon, des pavots, comme chez Robalbhen ; des poissons, des cygnes, comme à Copenhague : mais tout cela, traité par une autre main et passant par un autre cerveau, prend une autre tournure, un aspect différent. Les figures sont aussi dessinées avec un art tout individuel.

Nous souhaitons que le peuple qui a créé jadis tant de chefs-d'œuvre suive l'exemple qui lui est donné par le comte Giustiniani, et cesse une bonne fois de fabriquer d'absurdes copies des œuvres de ses vieux maîtres.

Au Japon, nous trouvons les jolies figurines modelées par Mlle Hattori, qui expose en même temps au Grand Palais, classe 9. Puis, toute une vitrine de faïences de Satsuma, décorées de personnages et de fleurs, que l'on ne peut apprécier qu'à l'aide d'une forte lentille. Pourquoi viser à de semblables tours de force, qui ne peuvent produire sur l'esprit que l'étonnement?

La manufacture de Gustafsberg, en Suède, a apporté une grande variété de produits.

Nous notons surtout sa faïence d'un ton bleuâtre, décorée de bleu plus foncé. La déco-



Porcelaine. SCHMUZ-BAUDISS. (La Maison Moderne, Paris.)



Service à café (porcelaine). MANUFACTURE DE MEISSEN.

ration, toujours empruntée à la nature, est très personnelle; elle est due surtout à MM. Gunnard Wennerberg, Eriksson et Ekberg.

Nous retrouvons à côté une série de vases à émail vert, sortant évidemment des mêmes mains; puis une faïence plus commune, décorée très librement d'émaux brillants.

D'autres pièces, recouvertes d'un émail mat verdâtre, sont remarquables comme composition et modelé : tels, la jardinière de M. Neujd et le vase décoré de danseuses, du même sculpteur.

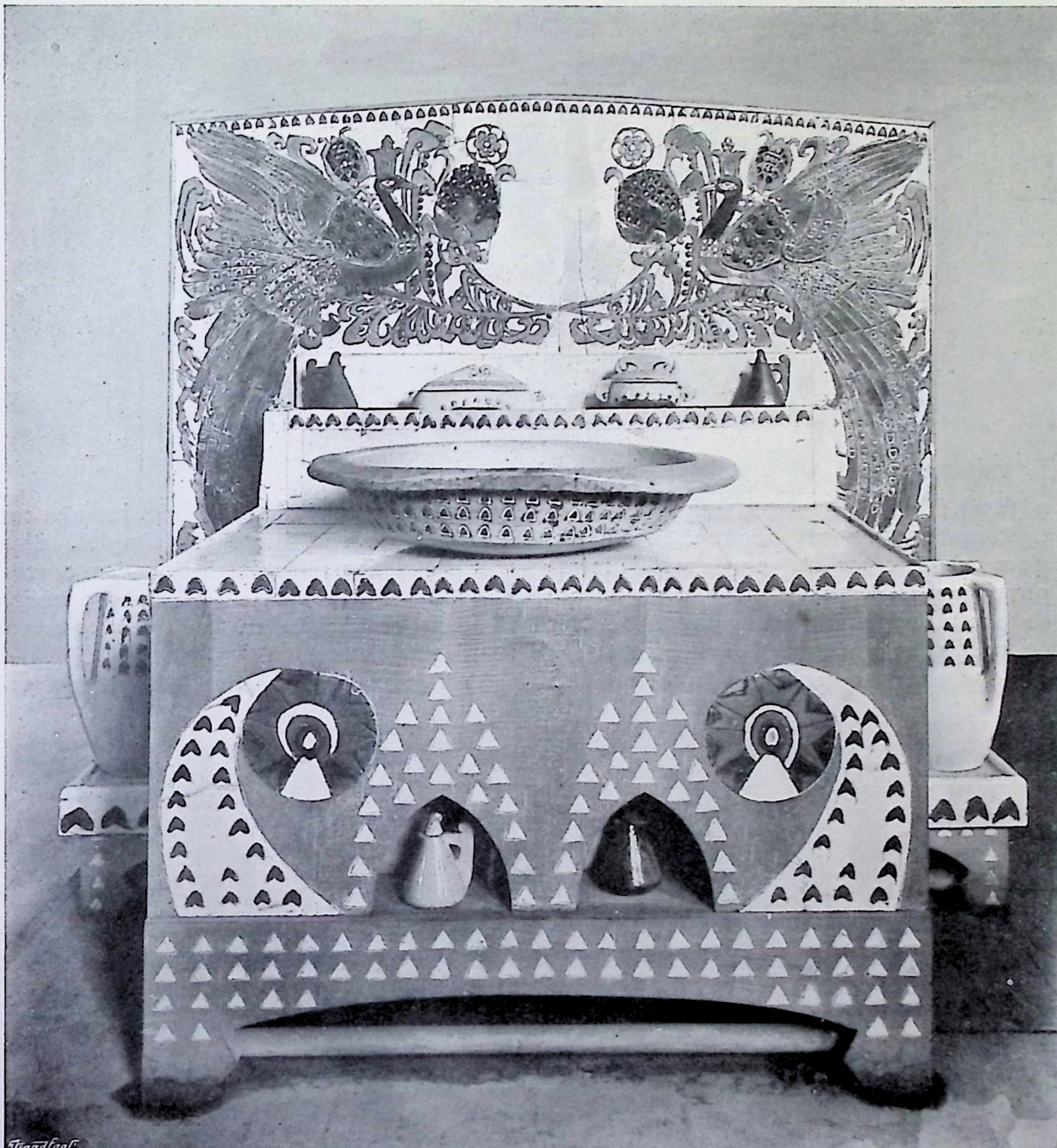
En Norvège, la note originale est donnée par M. Lerche, qui expose des plats, des vases, des coupes d'une facture très large et très osée, où le décor arrive même parfois à quelque confusion. Mais l'artiste est un chercheur: des sculptures très nerveusement modelées, des plateaux ou des corbeilles d'étain montrent son activité et son intelligence de l'ornement. Il a même inauguré quelques essais curieux de



Service à café (porcelaine). ROZENBURG.

motifs de décoration céramique, où la fonte de métal s'unit aux incrustations d'émaux.

Le Danemark nous montrait l'exposition de M. A. Kähler, où il fallait surtout noter une chaleur contenue de leur couverte, mais par le détail ornemental très sobre, inspiré surtout de têtes d'oiseaux et d'animaux, et accentuant la construction, le bec ou les anses. Il y a là

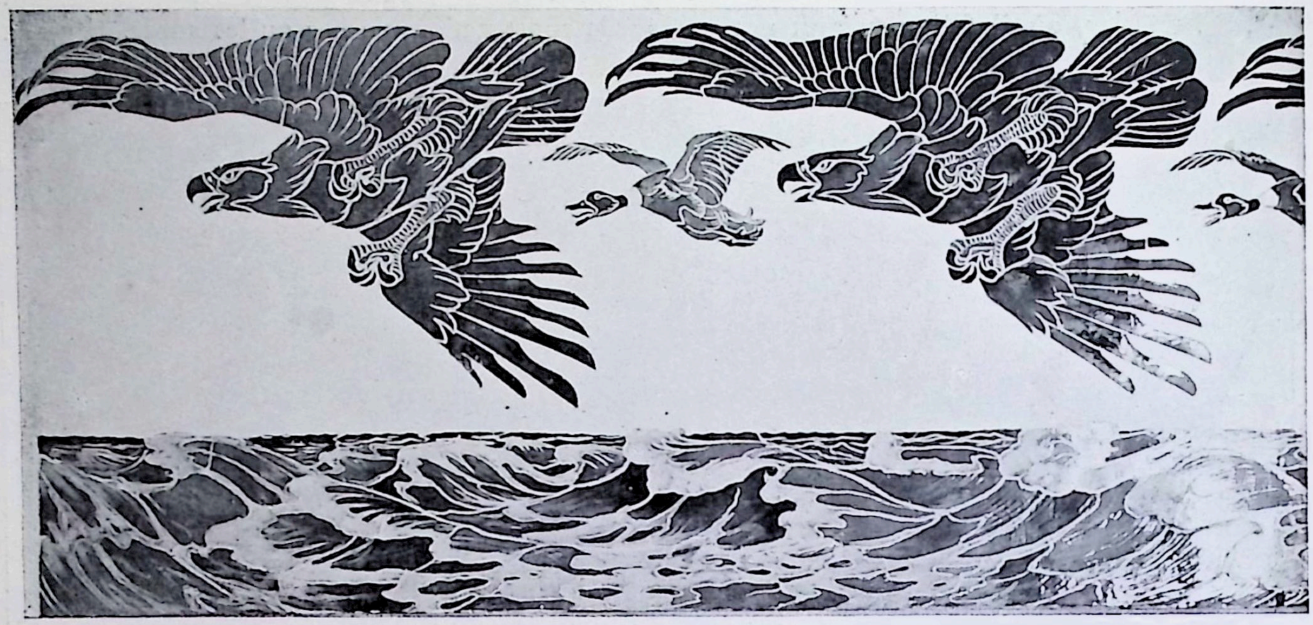


Lavabo. MAMONTOFF.

belle frise, avec des aigles et des canards volants, traitée comme une mosaïque, au moyen de petits fragments de faïence incrustés dans le plâtre. Du même atelier, des vases à structure robuste s'imposaient, non seulement par la une saveur très particulière de forme, simple et solide.

En Hollande, nous rencontrons d'abord les faïences de Delft, avec des vases de formes très élancées et des panneaux de revêtement

décoratifs, mais où l'intérêt du thème ornemental, la sûreté de l'intention sont trop souvent négligés. D'autres faïences hollandaises, celles de Rozenburg, sont en général un peu sombres, alors que le décor des porcelaines de même provenance est léger et clair, joliment nuancé de tons mélangés. Mais malgré cette lourdeur de couleur et de dessin, l'ornementation ne manque pas de caractère, et la composition est toujours bien comprise pour la forme qu'elle revêt. Citons encore, parmi les productions céramiques de la Hollande, les faïences d'Amstelhock, aux formes très simples, décorées de dessins rudimentaires, presque sauvages, se rapprochant de certaines poteries flamandes qui recherchent également ce caractère de rusticité.



Frise (faïence). KÄHLER.

L'Allemagne nous a amené de très intéres-



Pâtes de verre. A. DAMMOUSE.

sants exemples de son activité céramique, qui s'était déjà révélée dans ces dernières années, aux expositions annuelles des principaux centres de travail, à Munich et à Dresde, en particulier. Ici encore, c'est l'accent simple et familier qui domine : revêtements muraux, poteries diverses, services de table emploient des couleurs pleines et peu variées, en même temps qu'un décor sans complication, souvent même avec une recherche de lourdeur et de gaucherie.

Nous devons nous arrêter devant les cheminées, poêles, et panneaux décoratifs de M. Max Läuger, de Karlsruhe. Il a trouvé des formes d'une simplicité voulue, admirablement appropriées à la faïence. Il a rompu avec toutes les vieilles traditions qui imposaient à cette matière des corniches, des moulures, des colonnettes, gloire des vieux poêles allemands de la Renaissance.



Vase (porcelaine). BING ET GRONDAHL. (La Maison Moderne, Paris.)

L'un d'eux est décoré d'une frise de coqs habilement ajourée pour laisser passer l'air chaud.

Cette simplicité de ligne, encadrant un décor très touffu et bien étudié, ne nous fatiguera jamais. Elle peut être opposée à ceux qui cherchent l'art moderne dans l'étrange et le baroque, dont les formes contournées à outrance peuvent nous étonner un instant, mais ne sauraient jamais forcer longtemps notre attention.

Il nous reste à parler de M. Mamontoff, de Moscou, celui qui sut le mieux produire une chose intéressante avec les moyens les plus simples. Il expose un lavabo fabriqué avec quelques planches de sapin dans lesquelles sont incrustés des triangles de faïence stannifère. La tablette est formée de simples carreaux blancs ; la cuvette, les petites pièces de la toilette, les lourds pots à eau à deux anses ont des formes naïves et pratiques. Deux paons, ornés d'émaux d'une harmonie délicieuse, décorent le panneau placé au-dessus de la tablette.

Notre figure donne une idée de cette œuvre, tout en restant cependant impuissante à reproduire son plus grand charme, la couleur, qui perce à travers cet aspect presque barbare, et pourtant très sciemment compris, de la forme et du décor.

Il faudrait dire quelques mots maintenant des faïences fines, à pâte blancheet dure, décorées sur dégourdi et recouvertes d'une glaçure transparente. Cette vaste fabrication, dont les usines principales sont à Digoin, Sarreguemines, Lille, Valenciennes, Choisy-le-Roi, Montereau, etc., produit pour plus de 20 millions par an en services et objets de toutes sortes.

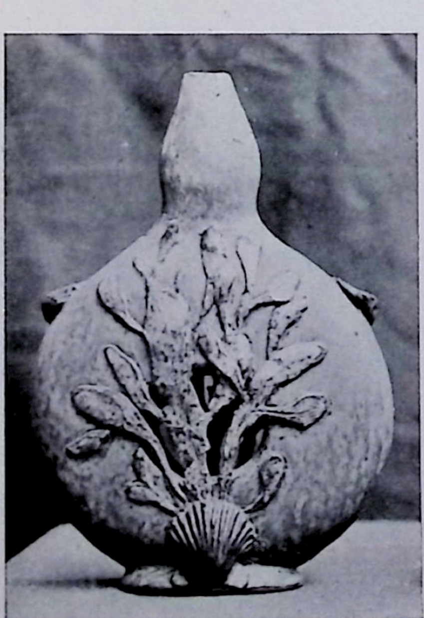


Grès. MILET.

Malheureusement, pas une de ces fabriques n'a daigné envoyer le moindre service de table, pas même un plat, pas même une assiette.

Quelques panneaux décoratifs seulement représentent cette faïence. Citons ceux qui décorent l'emplacement réservé à la maison Utzschneider, et quelques autres qui se trouvent dans la classe 66, et où nous reconnaissons des modèles de M. Simas et de M. Aubert.

En Angleterre, Pilkington's Tile C° nous offre une série de carreaux remarquables, dessinés par des artistes tels que Walter Crane, C.-F.-A. Voysey, Edgar Wood et par M. Lewis F. Day, le directeur actuel de la Société. Les personnages, les fleurs, les poissons, les oiseaux, très heureusement interprétés pour le revêtement mural, s'égaient de couleurs puissantes, bien harmonisées, qui constituent déjà par elles-mêmes une joie pour les yeux.

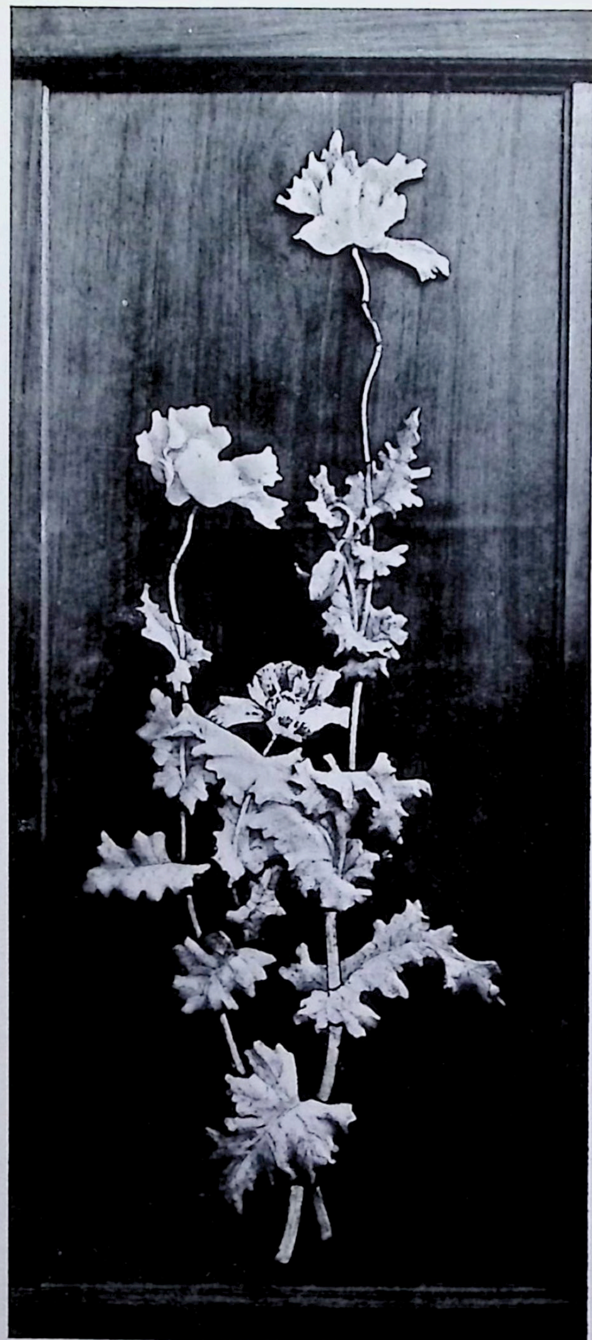


Grès. MILET.

* * *

A chaque matière propre, son rôle particulier. Aux transparences de la faïence s'opposent les qualités du grès cérame, cette matière si mâle, si puissante, dont la fabrication, qui a pris tant d'importance depuis quelques années, ne cessera de s'étendre.

Nous avons dit déjà quels services le grès pouvait rendre à la construction. Sa pâte, qui peut cuire dans les mêmes fours et à la même



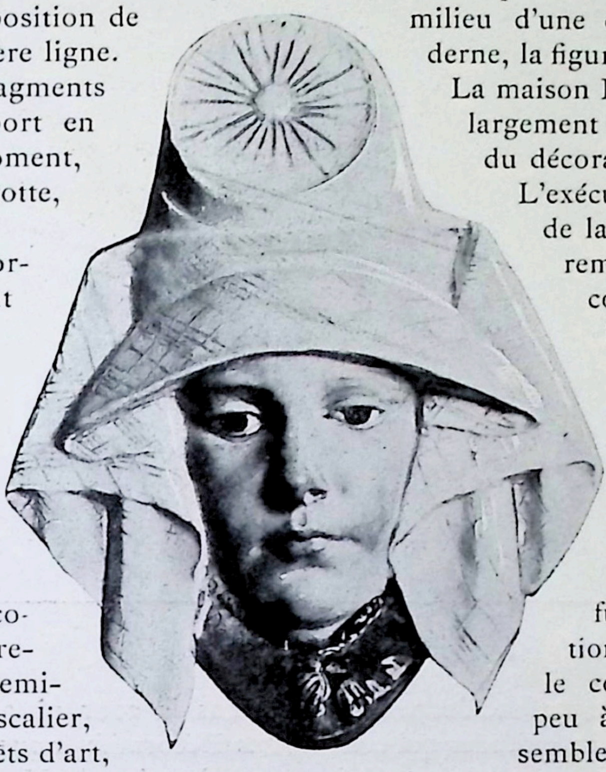
Panneau à incrustations de céramique. LACHENAL.

température que la porcelaine, et recevoir les mêmes couvertes, subit par conséquent une demi-vitrification qui lui permet de résister à l'humidité, à la gelée et à toutes les intempéries des pays du nord.

Aussi, constatons avec plaisir tous les efforts

qui sont faits pour fabriquer cette matière de manière à pouvoir l'employer d'une façon pratique dans les constructions.

Sous ce rapport, l'exposition de M. Bigot vient en première ligne. Elle nous montre des fragments d'une maison de rapport en construction en ce moment, dessinée par M. Lavirotte, architecte.



Le souhait que nous formions au commencement de cet article va se trouver ainsi réalisé; nous verrons bientôt, dans l'avenue Rapp, une maison presque entièrement construite en grès, allié à la brique armée.

Comme pièces de décoration intérieure, nous remarquons plusieurs cheminées, des balustres pour escalier, des carrelages et des objets d'art, vases et statuettes sans nombre. Et aussi la jolie frise des animaux de M. Jouve, qui orne la porte monumentale de M. Binet. Si nous traversons l'avenue, nous trouvons, classe 66, une charmante fontaine murale, exécutée par MM. Bigot et Halou, d'après les dessins de M. Lavirotte, où nous nous étonnons cependant un peu de trouver, au milieu d'une composition aussi moderne, la figuration d'une sirène.

La maison Emile Muller vient aussi largement à l'aide de l'architecte, du décorateur et du statuaire.

L'exécution de la double frise de la porte monumentale est remarquable. Tout le monde connaît maintenant cette belle œuvre, où le jeune sculpteur Guillot célèbre le travail. Toutes les classes de l'Exposition y sont représentées par les puissants ouvriers qui ont fait naître tout ce qui fut offert à notre admiration. On dit quelquefois que le costume moderne prête peu à la sculpture; il nous semble cependant que certains personnages de M. Guillot, avec leur blouse et leur tablier, ont des allures aussi nobles, sont aussi émouvants que toutes les allégories banales qui décorent les palais du Champ de Mars et des Invalides; le



Masques (Grès). DE RUDDER. (Édités par Boch.)



Pâtes de verre. A. DAMMOUSE.

tout est de saisir le caractère profond des personnages, dans le costume et les attitudes qui conviennent à leur fonction, et de le mettre en relief.

Au centre de son salon, M. Muller nous montre une décoration intérieure, composée par le peintre-sculpteur Chalon, où la cheminée, le cadre de la glace et le lambris forment un ensemble complet, mais un peu exubérant.

Dans la cour où se trouve le pavillon des Arts Décoratifs, nous avons retrouvé l'amusante fontaine de M. Injalbert, l'enfant jouant avec un masque, qui avait figuré à l'un des derniers salons.

MM. Janin et Guérineau ont aussi une exposition importante de matériaux de construction. Leur contribution décorative



Grès. JEANNENEY.

la plus importante est cette fontaine du Champ de Mars, où deux gracieuses jeunes femmes jouent au milieu des fleurs lumineuses.

Parmi les pièces purement décoratives, nous avons à mentionner les beaux vases de M. Michel Cazin, décorés de pins et de feuilles de chêne; ses poissons, ses crabes, etc. La pâte fine de ton gris conserve sa couleur naturelle sous un émail transparent.



Ensemble d'exposition (grès). A. BIGOT.

Les rouges si connus de M. Dalpayrat vien-

nent enrichir quelques belles formes nouvelles, fermement établies.

M. Delaherche se distingue par ses profils toujours très purs et très étudiés, et les colorations sobres et puissantes de ses couvertes. C'est un art sain et robuste, recherchant tout d'abord la belle matière et la belle forme, la splendeur des émaux et la noblesse des proportions, sans avoir besoin d'y appliquer toujours un décor précis.



Grès. A. DAMMOUSE.

Toute une série de vases et de coupes sortis de l'atelier de Digoin s'est agréablement inspirée des recherches de Carriès. Il en est de même des grès de M. Jeanneney, très beaux dans leur sobriété, dans leurs tons de terre et de cendre, au lustre souple et discret.

M. Milet, de Sèvres, nous présente quelques recherches de décor intéressantes, particulièrement de décor ajouré, et les grès de M. Lachenal sont comme toujours d'une abondante variété: il en est de très heureux de formes et de couvertes.

On sait quels émaux profonds et solides, tenant bien à la tonalité d'ensemble, décorent les plats, les plaques de revêtement ou les pots de M. Dammouse. C'est un art un peu sévère, qui garde la plus haute valeur.

Et à côté de ces pièces de céramique, on ne peut dire toute la séduction de ces pâtes de verre nuancées, où de légers décors, algues ou fleurettes, presque perdues dans la masse, dans la transparence d'une eau profonde, parsèment



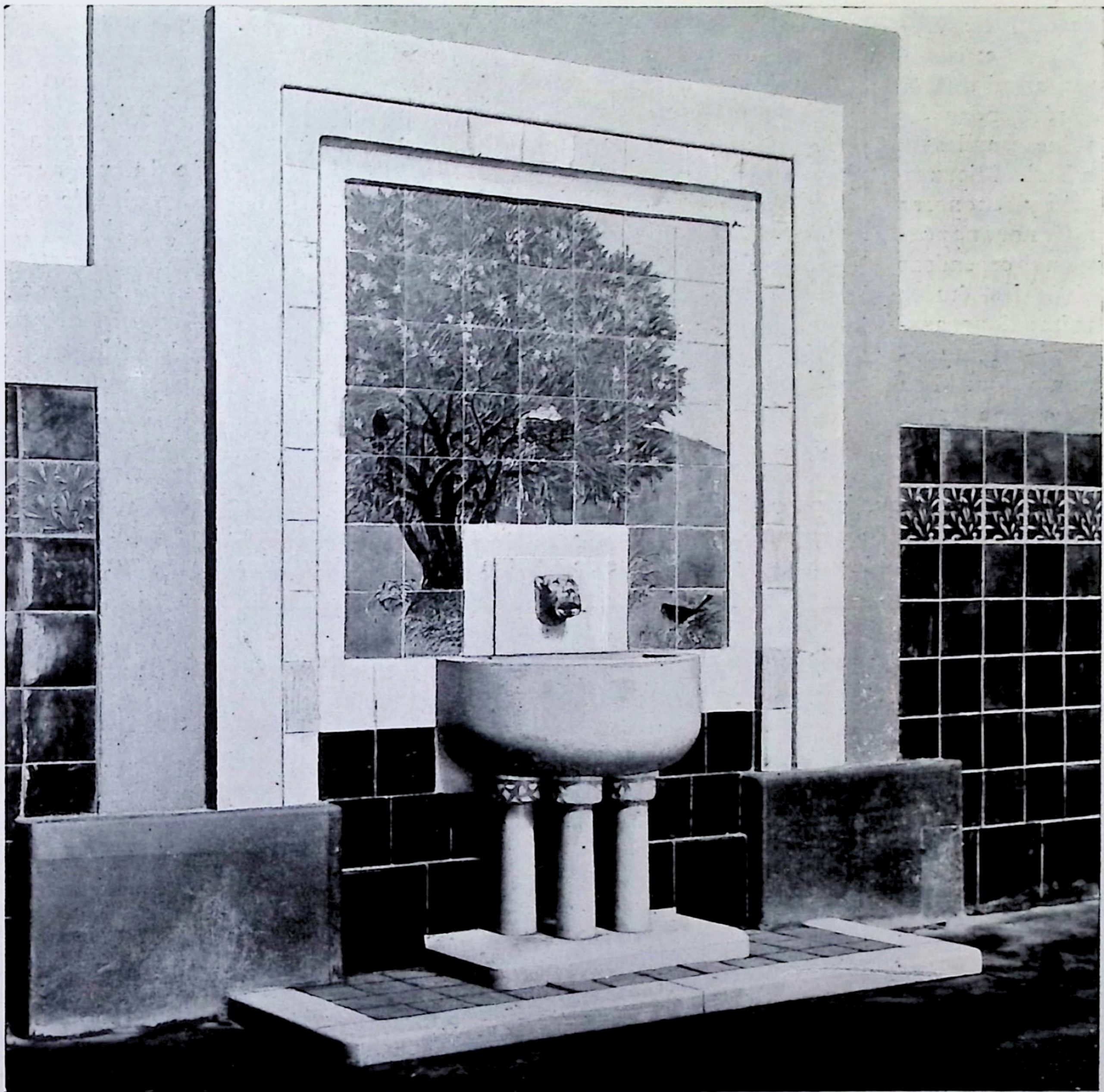
Grès. DALPAYRAT.

les parois des vases. Cette forme d'art très personnel constitue l'une des productions les plus marquantes de ces dernières années.

M. Thesmar nous montre, lui aussi, une très curieuse innovation : un essai d'émaux cloisonnés d'or sur grès. Rien n'est joli comme cette opposition de délicatesse et de force.

L'étranger nous permet de signaler, dans la production des grès, les masques de l'artiste belge de Rudder, charmantes têtes de Hollandaises, édités par la maison Boch, et ceux du sculpteur danois Hansen-Jacobsen, très caractéristiques et d'un modelé puissant, lorsque l'artiste ne veut pas pousser trop loin la grimace schématique et anatomique.

Nous avons dit un mot des pâtes de verre de M. Dammouse, à côté de ses poteries. Cela nous permet d'introduire ici quelques considérations sur une classe de produits, qui a fait, en particulier, le plus grand honneur à l'art français : je veux parler de la verrerie. L'étude de cette section aurait mérité un article spécial, mais nous nous sommes trouvés ici en présence d'une difficulté considérable, celle de la reproduction. Plus encore que les diverses œuvres céramiques, les effets du verre, par la transparence de la matière, la mobilité plus grande des colorations et des reflets, se dérobent au rendu photographique. Force nous eût été, en groupant les merveilles de verrerie



Fontaine (faïence). M. LAÜGER. (La Maison Moderne, Paris.)



Grès. MILET.

que l'Exposition offrait aux admirateurs, de n'en donner que des images appauvries et trompeuses, dépouillées de cette vie mystérieuse et captivante qui semble se révéler dans les veines fragiles du cristal. Mieux a valu y renoncer ; mais nous ne pouvons cependant clore les études méthodiques auxquelles l'Exposition a donné lieu dans cette Revue sans consigner les résultats capitaux d'un métier que la parenté d'origine et de procédés permet de rapprocher de la céramique. A vrai dire, le verre ne se distingue de la céramique que par la différence de la pâte minérale soumise à l'action du feu et l'opération même de la cuisson, mais ces arts du feu constituent véritablement un seul art.

Quand on parle de la verrerie française, le nom d'Émile Gallé s'impose tout de suite. On sait l'importance qu'avait prise son exposition de cristaux, au premier étage du Palais de droite des Invalides, à côté de cette autre exposition remarquable de verrerie nancéenne, due à MM. Daum.

On n'a pas à craindre l'exagération lors-

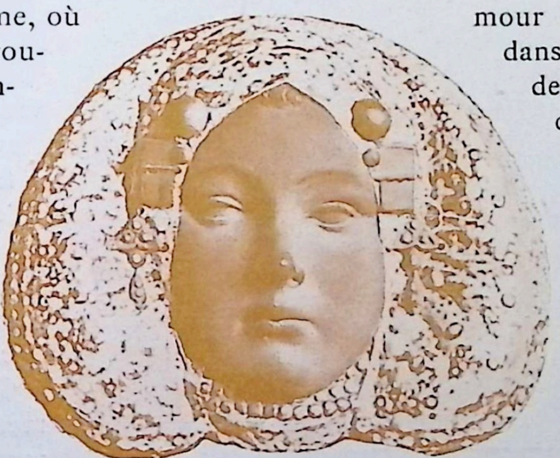


Grès. A. DAMMOUSE.





qu'on proclame que M. Émile Gallé a renouvelé et multiplié considérablement l'art de la verrerie, que des techniques en usage il a véritablement *créé* un art neuf de la verrerie, tirant des procédés connus des effets décoratifs inédits, et inaugurant même, à côté du coulage, de la taille ou des couches superposées, des pratiques absolument nouvelles, hardies et fécondes, comme celle de ces *mosaïques de verre*, ainsi qu'il les nomme, où des pâtes différentes se trouvent juxtaposées à chaud, incrustées les unes dans les autres.

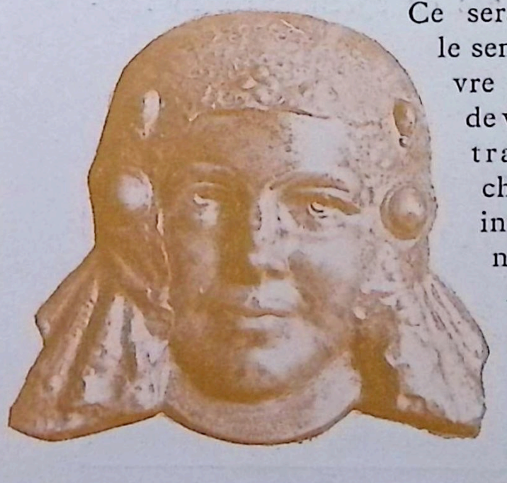


Mais quelles que soient la virtuosité de l'artiste, sa science profonde des ressources du métier et l'adaptation parfaite qu'il trouve à la volonté ornementale, tous ces moyens d'amplifier son champ d'action ne servent pour lui qu'à donner à son œuvre une portée plus haute, une force plus complète de signification symbolique, d'exhortation sentimentale.

Ce serait méconnaître le sens même de l'œuvre de Gallé que de vouloir faire abstraction du sujet choisi, des thèmes interprétés, pour n'admirer que la maîtrise déconcertante de l'ouvrier. Lui-même entend être jugé sur l'intention complète de ses ouvrages; et lorsque des devises se gravent sur les parois de ses vases ou de ses flacons, lorsqu'un sujet décoratif s'y découpe nettement, sculpté dans les couches mêmes du cristal, ou y transparaît plus vaguement, sous la vitrification des pâtes de couverte, dans l'étincellement des paillons, il faut en aspirer tout le parfum poétique, en comprendre toute la philosophie morale. C'est par cette constante valeur emblématique, cette continuelle préoccupation chez l'artiste d'élever l'esprit, de répandre toute la puissance d'amour qu'il a lui-même puisée dans la connaissance intime de la nature, des bêtes et des plantes, que nous pouvons dire que cette œuvre atteint aux régions supérieures de l'art. Dans la belle forme une pensée règne et s'exprime.

Jusque dans les objets d'usage, cette pensée gracieuse, évocatrice, se retrouve : certains services à thé et à café s'intitulent *Les Dictames;* et des lampes, où la lumière filtre mystérieusement au travers des cristaux, empruntent leur texte à la *fleur de veilleuse* ou à la parole de Victor Hugo : « *La lumière montera dans tout comme une sève.* »

Nous trouvons chez MM. Daum, dans ce même milieu laborieux et caractéristique de Nan-





Masques (grès). DE RUDDER. (Édités par Boch.)

cy, un reflet des mêmes doctrines, mais mises en œuvre par une recherche très personnelle,



Faïences à garnitures métalliques. POTERIE DE ROOKWOOD.

avec un sens propre du décor et une poursuite intéressante des techniques diverses : signalons, en particulier, ces vases gravés en camées, parfois sur cinq couches superposées, et ces autres franchement sculptés en plein relief.

Il faut louer très spécialement MM. Daum de ne pas négliger les applications d'usage, et d'accorder à la verrerie de table ou de toilette, à l'éclairage, une grande part de leurs soins. Pour les modèles de lampes, les exemples exquis abondent, et d'une variété extrêmement séduisante : il faudrait tout citer.

Avec MM. Gallé et Daum, nous devons réserver en France une place particulière à M. Léveillé, qui a été, lui aussi, il y a longtemps, un des promoteurs de la verrerie d'art, et qui a produit des chefs-d'œuvre.

A l'étranger, le nom qui domine tous les autres est celui de M. Tiffany, de New-York, qui, avec son *favrile glass*, nous a procuré une impression d'art très particulière, fragile et féerique, sous de changeants reflets de nacre, de métal et de feu que tout le monde connait maintenant, et qui a attiré en Bohême des imitateurs, assez heureux, du reste.

Objets de décor extrêmement captivants et enchanteurs, lorsqu'il s'agit de vases ou encore de lampes, les verres de M. Tiffany ont encor pris d'autres formes : par exemple, celle de la mosaïque, au sujet de laquelle l'Exposition ne nous apportait pas de spécimens bien frap-



Grès. DELAHERCHE.



Faïences. POTERIE DE GRUEBY.

pants. Mais les vitraux de Tiffany peuvent être aussi rangés près de ses bibelots d'intérieur, car avec leurs verres d'épaisseur variant sans cesse, striés, modelés, creusés de vagues profondes, de façon à donner plus ou moins de transparence ou d'opacité en un point précis, de tels panneaux jouent le rôle de tableaux translucides, éclairés de lueurs phosphorescentes comme les profondeurs de la mer, mais ne peuvent aspirer vraiment à servir de fenêtres, c'est-à-dire à faire entrer la lumière dans l'appartement. Cette distinction n'enlève rien d'ailleurs au mérite d'art, ni à la beauté intrinsèque de ces compositions si riches d'effet et de couleur.

L'Italie possède toujours, à Venise, des verriers fort habiles, et il est regrettable de voir que, lorsqu'ils ne reproduisent pas de belles formes anciennes, pures de galbe et sans surcharges, ils s'amusent par trop à un bariolage et à un filage de confiserie ; il y aurait autre chose à tenter dans les ateliers de Murano.



Faïences. SCHMIDT-PECHT. (La Maison Moderne, Paris.)



Faïences. SCHMIDT-PECHT. (La Maison Moderne, Paris.)

Les recherches de verrerie s'accroissent donc, et l'on peut dire que celles de céramique foisonnent aujourd'hui. Le grès, en particulier, séduit de plus en plus nombre d'artistes et d'ateliers, et nous risquons d'être envahis d'une quantité de vases décoratifs, supérieurs aux besoins de l'ornementation domestique.

Heureusement que la production des objets d'usage réel et d'utilisation architecturale ouvre une voie féconde.

Ces tentatives seules pourront légitimer une production qui risquerait sans cela de devenir excessive.

Alex. SANDIER.



Masque (grès). DE RUDDER. (Édité par Boch.)

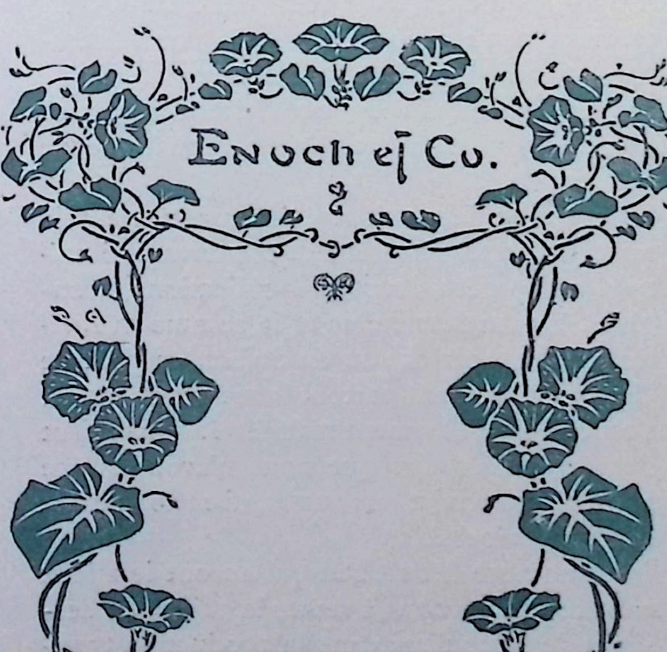
Quelques Couvertures de George Auriol

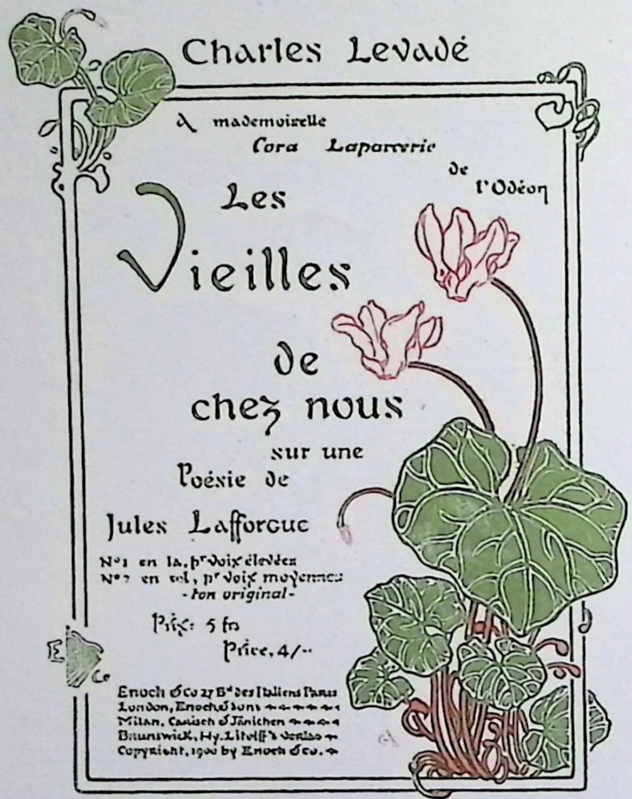
L'un des moindres intérêts de notre efflorescence d'art, ce n'est pas, pouvons-nous dire, cette production d'art *au jour le jour*, qui semble s'appliquer aux objets les plus futiles et les plus éphémères, mais qui réussit, par sa multiplicité, à marquer du sceau très distinct de l'heure présente les manifestes de notre activité diverse, de nos entreprises et de nos plaisirs.

Il y aurait à faire un amusant inventaire de tous ces papiers historiés qui, plus intimement même que l'affiche, puisqu'ils pénètrent mieux dans notre demeure, parviennent à nous occuper un instant les yeux et l'esprit, sous la forme ingénieuse de catalogues, prospectus, programmes, menus, cartes et invitations de toutes sortes, couvertures de revues ou de brochures variées. D'année en année, ces minces feuillets marquent, par le léger décor qui les orne, fleurons ou silhouettes animées, la température exacte de notre curiosité et le penchant de notre imagination.

Car les artistes véritables ne se sont pas dérobés à cette production, et ils ont eu raison. Il se produit journellement, pour cette illustration courante, une dépense de talent considérable. Nous pourrions citer, parmi les auteurs de ces couvertures ou de ces cartes, tous ceux dont l'œuvre décorative ou fantaisiste s'est le plus justement imposée au public, et en particulier MM. Eugène Grasset, Lalique, Mucha, Belville, Couty, Alexandre Charpentier, Lucien Métivet, bien d'autres encore.

On pouvait voir à l'Exposition Universelle l'inlassable promenade de ces accapareurs de prospectus de tous ordres, avides sans doute de glaner partout des souvenirs de leur visite,





quelle qu'en fût la qualité. C'est cette avidité seule qui est à critiquer, car dans le débordement des imprimés dépourvus de toute coquetterie d'art, il y avait, en effet, à collectionner une abondante série de placards charmants et divers. Cette collection, chaque jour peut contribuer, d'ailleurs, à la grossir, et il suffit d'un esprit ouvert aux choses de goût pour discerner, au milieu du fatras qui assiège notre boîte aux lettres, ce qui vaut de solliciter notre attention et ce qui est digne d'être promu à une vie plus durable.

On se souvient qu'*Art et Décoration* a déjà réuni un certain nombre de couvertures illustrées composées pour des publications étrangères. En Angleterre, en effet, comme en Allemagne, en Autriche ou en Suisse, ce goût de l'image, répandant partout la vie ornementale, s'est très heureusement manifesté. Mais il faut s'empresser de dire que nous n'avons sur ce point rien à envier aux autres, ni en abondance ni en ingéniosité.

Au nombre des artistes qui auront le mieux contribué chez nous à semer la gaieté du dessin et de la couleur dans la production typographique journalière, à répandre ce goût du décor plaisant venant réveiller la composition d'imprimerie, de ceux mêmes qui auront le plus efficacement réussi à ce que ce désir devienne de jour en jour une exigence du public, il faut, à coup sûr, compter M. George Auriol. Il n'y a pas bien longtemps, nous avons publié de lui toute une série d'ornements floraux, tirés des plantes de nos bois et de nos prairies, qu'il avait appliqués à des feuilles de papier à lettres. On connaît de lui bien d'autres compositions d'un ordre analogue, cartes de souhaits, encadrements et en-tête, en particulier cette copieuse contribution décorative u'il a donnée aux pages de la *Revue Encyclopédique*. Son tempérament foncier est bien, à vrai dire, celui d'un illustrateur des plus heureusement doués, celui de l'artiste qui ne peut avoir devant lui un carré de papier sans qu'il n'y trace aussitôt une bordure alerte, qu'il n'y fasse fleuronner dans un coin quelque bouton vivace, sentant bien la joie de la campagne et l'observation tendre du rêveur. Le tout se combine de soi-même, dirait-on, bien en place, de façon à encadrer et à souligner discrètement le texte, à l'illuminer et à l'enguirlander, en faisant véritablement entrer la partie d'imprimerie dans l'aspect captivant de l'ensemble. C'est là une qualité très rare, qui se révèle chez M. George Auriol comme une qualité d'instinct, et c'est par là qu'il a dans notre art contemporain une place bien à lui.

Il se trouve que, grâce à l'intelligente compréhension d'un éditeur de musique, M. Enoch, M. Auriol a rehaussé de ses compositions toute



une série de couvertures habillant des partitions de musique d'un caractère un peu particulier, romances et chansons modernes, courtes impressions poétiques, auxquelles notre artiste même a apporté sa collaboration de poète, puisqu'un de ces recueils, *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, est écrit sur des vers de George Auriol. Il y a donc entre le décorateur, le poète et le musicien, dans cette région des rêveries sentimentales, un accord très direct de sentiment; il y a unité d'inspiration, simple et charmante, et c'est encore une bonne raison pour que M. Auriol fasse une œuvre très réussie en décorant ces modestes couvertures. Le même parfum se retrouve dans l'image, dans la mélodie, dans le poème : on y parle, pour ainsi dire, le même langage floral.

Nous avons donc voulu réunir ces pages comme de charmants exemples du genre, et il est intéressant de chercher à définir brièvement leurs mérites, à analyser leurs vertus, pour que les bons principes qu'on y peut découvrir soient d'une influence profitable. Nous pouvons tour à tour envisager le caractère de la composition, du style, et l'emploi bien compris qui y est fait de la couleur.



La composition de l'ornement doit naturellement tenir grand compte du texte écrit que portera la page : la décoration doit non seulement réserver aux lignes d'imprimerie une place suffisante et les isoler nettement, mais encore les distribuer de la façon la plus distincte, les disposant au besoin par groupes d'importances et de significations différentes.



Le type général de ces compositions se ramène donc à un encadrement, et il en est où la bordure se circonscrit régulièrement et se resserre comme une mosaïque compacte autour de la marge, tel ce double couronnement d'hortensias s'étalant dans le haut et dans le bas de la page, avec des feuilles élancées, pareilles à celles de l'iris, qui se croisent dans l'intervalle. Il en est aussi où le mouvement parait plus libre, où c'est comme une tresse de fleurs qui entoure le feuillet blanc sans qu'un espace lui soit strictement attribué. La composition se dentelle et semble flotter davantage sur le fond, comme dans ces deux cadres dont le liseron est le thème, et qui suffisent en outre à montrer la variété d'invention de l'artiste, accommodant sans peine le même sujet de manières variées.

Mais dans cette aisance même et cette souplesse de dessin, il est bien à remarquer que



M. Auriol ne craint pas le plus souvent la symétrie : dans tous ces encadrements floraux, les deux côtés de la page se répètent exactement en sens inverse : mêmes feuilles, mêmes fleurs, mêmes enlacements de tiges. Il faut voir assurément dans cette méthode une grande part du charme de ces compositions, qui plaisent tout de suite à l'œil sans vouloir l'étonner et lui donner rien qui sente l'effort. C'est là une leçon à saisir au passage, aujourd'hui où bien des jeunes gens semblent penser que la dissymétrie est une des lois obligatoires de la décoration moderne, et que rien ne peut être nouveau en dehors d'elle. Nous pensons que ces ornements d'Auriol ont bien leur caractère propre, et que leur discrétion voulue d'arrangement compte pour beaucoup dans leur grâce.



Quelques-uns, par des entrelacs, déterminent des cartouches isolés dans le cadre général, mais toujours avec le même scrupule de netteté, la même correspondance des parties.

On pourrait examiner aussi, en étudiant la composition chez Auriol, la valeur réellement *typographique* que prennent certains éléments de ces dessins, les tiges montantes jouant le rôle de filets encadrant la page (par exemple dans la couverture pour les *Chansons du pays lorrain*) et s'accentuant par places de quelques boutons dont le rôle est d'accrocher des points noirs.

Parfois, dans ces cadres, la figure intervient, et la composition, tout en restant restreinte dans les dimensions qui lui conviennent, s'amplifie alors, parce qu'un paysage s'y résume souvent et s'y condense, et la disposition symétrique disparaît. Mais alors même que le personnage semble envahir la page, comme dans les *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, s'avançant hors de ce cadre de fleurettes imbriquées, tout rentre aussitôt en place et se case rigoureusement : un second cadre se ménage à l'intérieur du premier.

Il est des cas aussi où M. Auriol change plus résolument de système : il ne dessine plus sur la page un cadre suivi, ou s'il en trace un, c'est un cadre élémentaire, des filets droits avec quelque fleuron aux encoignures : le décor est alors constitué par une branche jetée sur le fond.

Remarquons tout de suite que c'est en pareille circonstance que le sens intime de la composition est le plus nécessaire à l'artiste, car alors même que le motif ornemental n'épouse pas la forme qu'il décore, il doit y avoir néanmoins une corrélation entre son mouvement et cette forme : l'esprit peut ne pas se rendre compte tout de suite de ce rapport, mais il le perçoit d'instinct, et c'est dans ce cas seulement que l'œuvre décorative sera bien conçue, et que les *jetés*, dont on abuse trop souvent, par ignorance, dans la production ornementale courante, pourront être légitimes. On peut noter, du reste, que c'est cette même sorte de flair, cette même entente, peut-être irraisonnée, de l'espace à occuper, guidant les compositions en apparence les plus hardies, qui fait l'incontestable maîtrise des artistes japonais.

Nous pouvons essayer



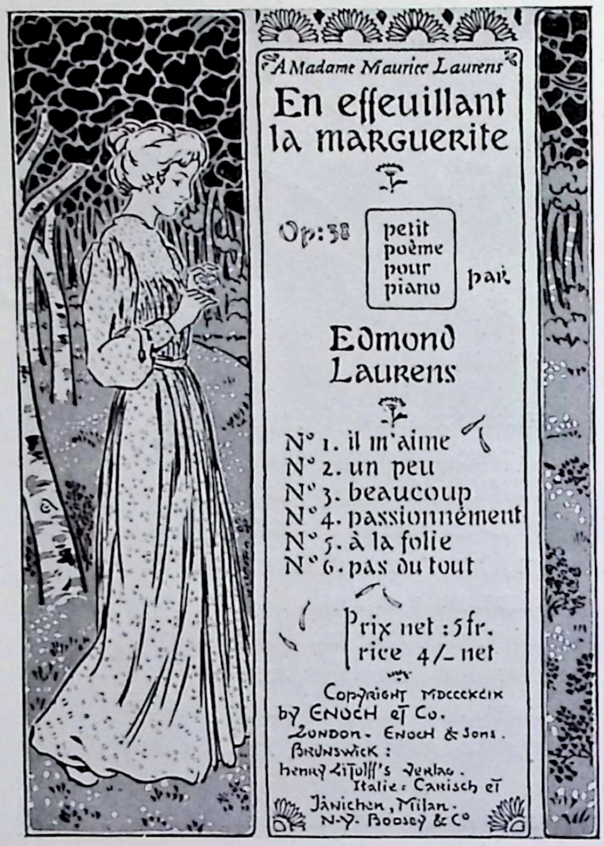
de pénétrer, par les couvertures de George Auriol, cette loi réelle. Remarquons que ces bouquets de fleurs et de feuilles jaillissent d'un coin de la page, et par là ils indiquent déjà, pourrait-on dire, le point de départ d'un encadrement. Mais ce n'est pas tout; par la direction des tiges ou des branches ou le groupement des fleurs, le motif ornemental, s'il ne remplit pas la surface qui lui sert de champ, semble du moins en résumer les proportions, en esquisser le parcours, sans s'étendre jusqu'au bout. On comprendra tout de suite ce que nous voulons constater, en considérant la décoration du *Poème pour la Morte*. Des feuillages montent le long d'un des côtés, constituant une véritable bordure marginale, et dans le bas, sans côtoyer tout à fait la page, une autre branche s'avance, ses feuilles viennent se grouper dans le coin, et, par suite de son mouvement tournant, la seconde bordure verticale se trouve en partie entamée. Il y a donc bien là, sous l'apparence de la libre désinvolture, une sorte de prise de possession de la surface générale.

Si la touffe des cyclamens des *Vieilles de chez nous* reste plus sur un des côtés de la page, les fleurs s'élèvent cependant, et par l'inflexion de leurs tiges elles mordent sur la largeur du papier, tandis qu'en haut, dans le coin opposé, un groupe de feuilles rappelle le motif.

En renversant cette combinaison, on obtient la composition qui décore cette autre romance : *Prends cette rose;* le bouquet de fleurs garnit le coin supérieur de gauche, en descendant en bordure, tandis que de petites feuilles percent en bas, dans le coin de droite. Quant à la branche de chrysanthèmes qui s'épanouit au frontispice de *Aurore*, on voit qu'elle s'attache dans un coin, au bas de la page, et que passant sous un cartouche établi en bordure, elle vient s'étaler en tête et couronner la page, se répandant sur toute la largeur.



Ces quelques observations suffisent, croyons-nous, à marquer en toute occasion chez M. Auriol la cohésion entre le décor et la surface, et c'est, en effet,





une règle dont on ne peut s'affranchir sans dommage.

La volonté de composition dans le dessin d'ensemble mène forcément à la composition du détail, c'est-à-dire à la conduite ornementale du sujet naturel, à l'interprétation décorative.



Pour orienter son motif suivant les proportions de la page, l'artiste doit commander au mouvement de ses tiges, disposer ses feuilles et ses fleurs selon certains besoins. Nous avons vu que le souci de la symétrie s'y ajoute souvent chez M. Auriol; et pourtant, dans son œuvre, les fleurs ont un accent de grâce native, une sorte de fraîcheur et d'élan qui trahit la vraie nature très justement observée. Cela vient de ce que George Auriol ne violente jamais les mouvements des plantes : il en est dont le port est rigide et sec, il en est qui s'enlacent avec une souplesse onduleuse, mais toujours selon certaines habitudes. L'artiste respecte ces allures particulières, et alors même qu'il veut discipliner davantage la composition, comme dans les *Chansons du pays lorrain*, où l'intention typographique est particulièrement affirmée, ainsi que nous l'avons vu, aucun élément floral n'est en contradiction avec son caractère véritable.

Le caractère ornemental procède encore chez Auriol de la netteté de la forme, du modelé précis de la fleur, grâce à ces blancs qui suffisent, ménagés dans la teinte plate, à en marquer les accidents et les divisions. C'est une simplification minu-

tieuse de la plante, peut-on dire, et ce procédé assimile presque toutes les compositions de George Auriol à des motifs tracés au pochoir. On n'est certes pas sans y retrouver une influence du japonisme, mais ce Japonais de Paris, sans déguiser ses prédilections artistiques, a su imprimer à son œuvre un air de grâce qui est bien à nous et bien à lui.

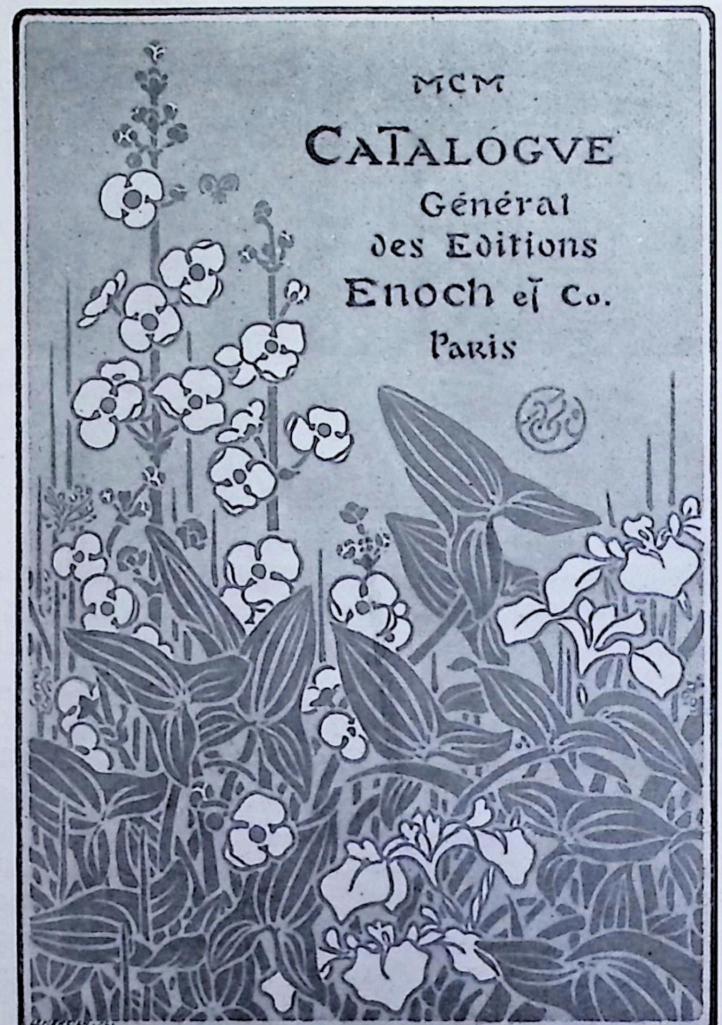
Enfin, la composition et la stylisation de l'élément floral ont, dans cette œuvre très spécialisée, un complément fort important : c'est l'utilisation de la couleur.

En effet, s'il s'agissait seulement de décoration picturale, l'artiste serait plus maître de disposer de ses tons et de les multiplier, en n'obéissant qu'à des règles de mesure et d'accords. Mais l'impression, de laquelle toutes ces pages tirent leur raison d'être, oblige à un nombre de tirages limité. Avec le noir, M. Auriol se sert souvent d'un seul ton, parfois de deux. On ne doit donc pas se proposer une imitation exacte de la nature, mais une indication plus ou moins rapprochée. Nous pouvons même dire qu'à ce point de vue typographique que nous envisageons, c'est lorsque le décorateur ne jouit que de deux couleurs que l'appropriation, par l'ingéniosité à laquelle elle force, en est le plus intéressante. C'est par là que s'affirme sa faculté synthétique, sans laquelle il ne saurait être un ornemaniste véritable.

Un excellent exemple nous est ici donné par la couverture des *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, où une encre rouge est simplement jointe à l'encre noire, et joue un rôle très plaisant à l'œil dans la composition du texte, et aussi dans la chevelure de la femme. Il y a donc véritablement adaptation et transposition du ton naturel, sans que rien d'anormal ne choque : ce rouge, réchauffant la chevelure, apporte, au contraire, plus d'ani-

mation et de vie.

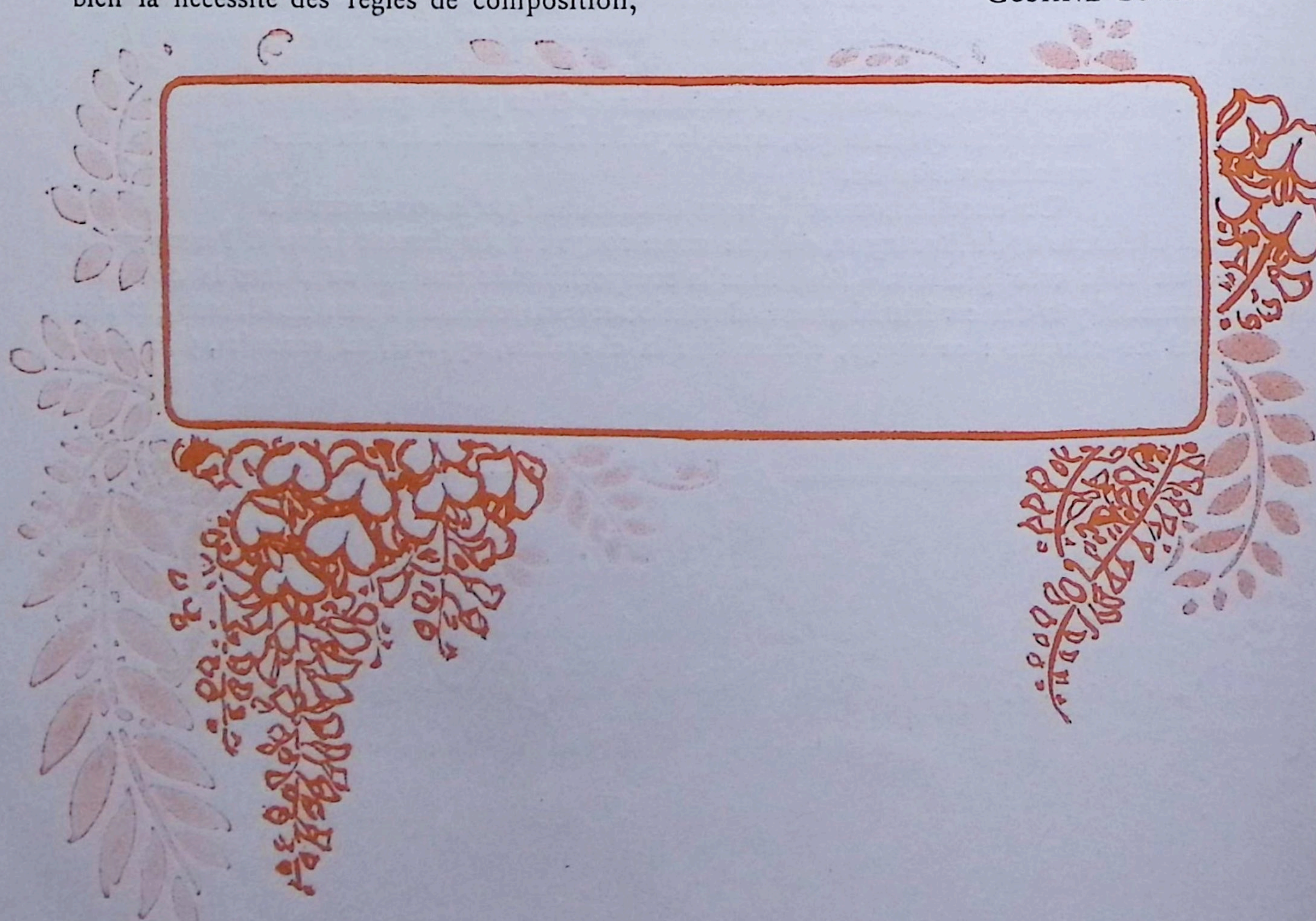
De même qu'il y a, dans toute œuvre décorative, simplification et abréviation de la forme, il y a aussi généralisation de la couleur, selon les procédés qui assurent l'exécution pratique de l'ouvrage. George Auriol est un de ceux qui ont aujourd'hui le mieux pénétré ces ressources et ces exigences de l'image typographique, et sa production continuelle aide, nous le voyons, à saisir bien des secrets d'art et de métier; ces occasions ne doivent pas être perdues.



Car s'il est deux vérités qui restent de toute force le fondement de notre esthétique, le rappel continu des études que poursuit notre Revue, c'est bien la nécessité des règles de composition, et l'adaptation du motif composé à la matière et au procédé d'exécution.

Ces règles s'imposent dans tous les domaines de l'art ornemental, car il n'est pas d'œuvre décorative qui puisse être conçue en dehors d'une destination très précise. Les décors de surface ont leurs exigences très nettes, aussi bien que l'ornementation appliquée au volume, et il se produit ce fait que les principes régissant certaines œuvres accessoires s'appliquent aussi à une production plus importante : les constatations faites sur un sujet modeste gardent leur valeur avec des applications différentes.

Gustave Soulier.



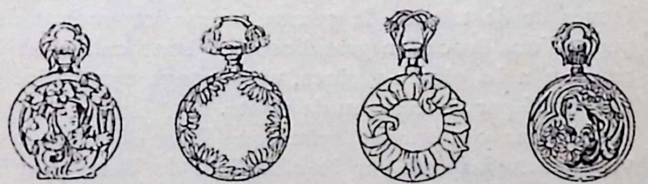
Art et Décoration

SUPPLÉMENT

ERRATA. — Dans notre livraison de Décembre 1900, les diverses pièces d'orfèvrerie religieuse *(Crosse, Calice, Burettes)* reproduites p. 165, 168, 170, et signées *Poussielgue-Rusand*, doivent être attribuées principalement aux sculpteurs *E. et O. Lelièvre.* Ces objets sont édités par la Maison Poussielgue-Rusand.

Dans la même livraison, *l'Intérieur de Bibliothèque* reproduit p. 183, avec tous les détails du mobilier et de la décoration, est l'œuvre de *M. de Berlepsch-Valendas* et de son collaborateur *M. Hinné.* M. Buyten n'a été que l'exécutant de cet ensemble. — De même, parmi les Médailles d'Or de la Classe 69 (Meubles), nous devons mentionner celle décernée à MM. de Berlepsch-Valendas et Hinné.

Dans notre numéro de Janvier, la série de *montres*, reproduite en tête de la page 36, et dont nous replaçons un croquis sous les yeux de nos lecteurs, a été mise à tort sous le nom de *M. Deberghe:* c'est *M. E. Patout* qui en est l'auteur.



Profitons de ces rectifications pour déplorer encore qu'il n'y ait pas plus de franchise dans l'Industrie artistique d'aujourd'hui, et que nous ayons trop souvent grande difficulté à connaître l'auteur réel d'une œuvre d'art appliqué, revendiquée par des éditeurs ou des fabricants.

CONCOURS DE MARS

Décoration d'un fusil de chasse

Nous reprenons aujourd'hui un sujet de concours que nous avons proposé, il y a déjà un certain temps, mais qui n'avait pas alors donné de résultat. Nous croyons pourtant cette décoration spéciale digne d'attirer très vivement les artistes, car rien n'est plus aujourd'hui tenté dans cette voie, pour continuer les belles armes qu'a produites encore le commencement du siècle qui vient de finir. Les demandes que nous recevons à ce sujet sont un bon témoignage des désirs et des regrets du public, où les amateurs de sport cynégétique sont nombreux.

Nous rappelons donc que les parties à décorer, dans un fusil de chasse, sont les parties métalliques et le bois. La décoration des parties métalliques comprend celle de la *bascule*, de la *platine*, du *système d'ouverture*, du *pontet de sous-garde*, et enfin quelques ornements très légers sur les canons.

Le bois peut être quadrillé à la poignée et rehaussé de sculptures sur la crosse, ainsi qu'à la plaque de couche. La partie antérieure du fusil est en bois et peut recevoir des décorations rappelant celles de la crosse. On n'oubliera pas que les parties à décorer présentent des courbes et des parties planes, suivant qu'elles sont au sommet de la bascule ou sur les flancs.

Le choix est laissé entre l'incrustation et la gravure, ou la ciselure; on admet aussi un composé de ces divers genres d'ornementation.

Les angles doivent être généralement très arrondis et ne pas présenter d'arêtes vives.

Nous rappelons aux concurrents que nous avons donné, dans notre livraison de mai 1898, lors de la première annonce de ce concours, la reproduction des pièces à décorer: ils peuvent s'y reporter pour plus de précision.

Les dessins, à la grandeur d'exécution, devront être remis à la Librairie Centrale des Beaux-Arts, le 15 *mars* au plus tard.

Les prix décernés seront de 100, 50 et 25 fr.

TABLETTES

La *Société Nationale des Beaux-Arts*, sans doute pour mieux mériter son titre, vient de se laisser aller, je le crains, à une influence de coterie bien mesquine en excluant de son comité les artistes étrangers, qu'elle y avait admis depuis la fondation. La Société ne gagnera assurément pas en considération à une telle manœuvre, et l'on se demande quel profit réel elle peut en tirer. On peut dire même qu'elle vient de mentir à ses origines, puisque c'est son libéralisme qui avait fait sa raison d'être. Dès ses premiers jours, elle avait été fière d'attirer à elle bien des noms étrangers, et l'on peut bien dire que c'est à ces artistes venus de partout, et dont beaucoup font depuis longtemps partie du milieu parisien, que les expositions du « Champ de Mars » ont dû tout de suite une grande part de leur intérêt vivace. Il suffit de citer les noms de Constantin Meunier, de Whistler, de Vallgren, de Sargent, de Thaulow, pour se rappeler le rôle qu'ont

joué les étrangers dans ces Salons annuels. Dans le Comité même, plusieurs d'entre eux, moins attachés souvent par les ménagements à garder ou les conventions à respecter, ont fait une œuvre excellente et soutenu fortement des talents nouveaux.

A tous ces aides efficaces, il n'est sans doute pas très galant de tirer son chapeau lorsqu'on croit que l'on peut se passer d'eux ; et, au lendemain de l'Exposition Universelle, le procédé a peut-être quelque chose de particulièrement regrettable.

La date des Salons est définitivement arrêtée pour 1901.

La Société Nationale des Beaux-Arts a décidé que son exposition annuelle aura lieu du 22 avril au 30 juin, au Grand Palais des Beaux-Arts, dans la partie donnant sur l'avenue d'Antin. Le vernissage aura lieu le dimanche 21 avril.

Pour la Société des Artistes Français, l'Exposition durera du 1er mai au 30 juin. Le vernissage est fixé au 30 avril.

* * *

Jadis, c'était une affiche gigantesque dont l'insolence dominait la pointe de l'île de la Cité et ridiculisait un des coins les plus charmants de Paris. Aujourd'hui, un projet de sculpteur, formé par M. Alphonse Moncel, est bien digne d'exciter autant d'inquiétude, par le zèle démesuré d'embellissement qu'il témoigne pour un endroit où la plus captivante beauté que l'on puisse souhaiter, c'est son aspect actuel. Qu'on en juge! La maquette, — définitive, nous dit-on, — mesure 5 mètres de hauteur et figure, sur une proue de vaisseau antique, la Ville de Paris apportant au monde le rameau de la Paix. Le monument aurait 15 mètres de haut. Hélas ! ce n'est sans doute pas le dernier projet qui naîtra pour témoigner du peu de sens qu'ont nos sculpteurs des perspectives du paysage comme de celles de l'architecture.

* * *

Le Musée du Luxembourg continue à s'accroître, — en œuvres, non en espace. En effet, M. Georges Leygues, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient de signer l'arrêté autorisant le musée à recevoir l'importante donation faite par Mlle Klumpcke, en mémoire de son amie Rosa Bonheur, et qui se compose de cinquante ouvrages de cette artiste : dix-sept peintures et trente-trois dessins et aquarelles.

L'État ne possédait d'autres œuvres de Rosa Bonheur que la *Fenaison*, qui a figuré à la Centennale du Grand Palais des Champs-Elysées, et le *Labourage dans le Nivernais*, qui se trouve déjà au Luxembourg.

Le musée vient de recevoir, d'autre part, le magnifique fragment de fresque de Mottez, que l'on a vu également au Grand Palais, et qui lui est donné par le fils de l'artiste. Cette fresque est très fidèlement reproduite dans l'ouvrage de M. Roger Marx sur l'Exposition Centennale, publié par la Librairie Centrale des Beaux-Arts.

En outre, dans les sections étrangères de l'Exposition Universelle, le Musée du Luxembourg a acquis des œuvres diverses.

L'Italie lui a vendu trois toiles : *Un jour de fête à l'hospice*, de Morbelli ; *Campagne d'Asiago*, de Coreano ; *Chioggia*, de Tito ; et une statuette de bronze, *Porteur d'eau arabe*, de Fontana.

On a pris à la section russe : une statuette représentant le *comte Tolstoï*, par le prince Troubetzkoï ; un petit buste intitulé *Méditation*, par Vallgren ; et une toile de Pasternac, *A la veille de l'examen*.

On a acheté aux Etats-Unis : *Un dimanche en Hollande*, de Mac Even ; un *Portrait de femme*, de Humphreys Johnston.

Au Danemark : un *Intérieur*, de Peter Ilsted ; et une aquarelle, également un *Intérieur*, de Kroyer.

A la Suède : un *Intérieur*, de Hagborg.

Enfin, à l'Angleterre, deux aquarelles : *L'orage*, d'Alfred East, et le *Bateau du laitier*, de W. Rainoy.

Il est bien temps de presser la construction du nouveau Musée, si, comme on l'espère, M. le Ministre de l'Instruction publique est résolu à soutenir prochainement le projet devant la Chambre. M. Scellier de Gisors, architecte du Sénat, a dressé les plans ; les bâtiments s'élèveraient en bordure de la rue Auguste-Comte, emplacement choisi, il y a déjà longtemps, par l'ancien conservateur, Etienne Arago.

NÉCROLOGIE

Arnold Boecklin, le grand peintre suisse, l'artiste le plus puissant de l'école allemande contemporaine, vient de mourir à l'âge de soixante-treize ans, dans sa villa florentine, située sur la délicieuse colline de Fiesole, au milieu du paysage choisi où il s'était retiré depuis de nombreuses années déjà.

On pouvait remarquer, l'année dernière, au Grand Palais, la lacune causée par l'absence de ses œuvres, généralement peu connues en France, et que l'on trouve surtout réunies aux Musées de Bâle et Munich. Si notre esprit français peut éprouver, croyons-nous, quelque résistance devant ce talent copieux, d'un accent très prononcé, et formuler certaines réserves au sujet même du goût qui s'y révèle, de la couleur forte, des chairs reluisantes, des anecdotes puériles, au travers desquelles s'ébat toute une mythologie badine de faunes et de tritons, le peintre laisse cependant des pages d'une évocation grandiose : ce sont celles où le paysage a le plus de place, un paysage synthétisé et interprété par un cerveau de poète.

C'est par ces œuvres, telles que l'*Ile des Morts*, si visiblement inspirée par le cimetière de Venise, ou le *Château en ruines au bord de la mer*, que Boecklin restera un très grand peintre, et qu'il serait bien désirable qu'il pût être représenté dans notre Musée Moderne.

William Ritter a du reste publié sur ce grand artiste une intéressante étude dans notre Revue en octobre 1897.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition des Miniaturistes et Enlumineurs de France.

Galerie Durand-Ruel, rue Laffitte, exposition des œuvres nouvelles de Camille Pissarro.

Au *Parthénon*, 54, rue des Ecoles, Exposition d'Art appliqué.

Au *Photo-Club*, 44, rue des Mathurins, Exposition des Artistes Américaines, de une heure à sept heures, jusqu'au 13 février.

DÉPARTEMENTS

BORDEAUX. — 49e Exposition de la *Société des Amis des Arts*.

PAU. — 37e Exposition annuelle de la *Société des Amis des Arts*, jusqu'au 15 mars.

ÉTRANGER

BRUXELLES. — Exposition de *La Libre Esthétique.*

LONDRES. — Académie Royale (Exposition d'hiver).

LONDRES. — Société des Peintres à l'Huile.

LONDRES. — Institut Royal des Peintres à l'Aquarelle.

LONDRES. — *Société Royale des Artistes Britanniques.*

LONDRES. — *Société des Femmes Artistes.*

LONDRES. — *New English Art Club.*

GLASGOW. — Institut Royal.

MONTE-CARLO. — 9e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'à avril.

SAINT-PÉTERSBOURG. — Exposition de Peinture Internationale, organisée par la *Société Impériale d'Encouragement des Beaux-Arts.*

SAINT-PÉTERSBOURG. — Exposition Internationale, Artistique et Industrielle, de Céramique et de Verrerie.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Au Musée du Luxembourg, Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur ; — Exposition des Peintres Belges.

Exposition de *L'Art dans Tout*, Galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin.

Exposition de la *Société Artistique des Amateurs*, dans la première quinzaine de mars.

Exposition publique et gratuite de tous les travaux artistiques concourant à la décoration du mobilier, ouverte par le *Patronage Industriel des Enfants de l'Ebénisterie*, du 11 au 25 mars. — Envoi des œuvres, le 3 mars au plus tard, 77, avenue Ledru-Rollin, au siège social du Patronage.

Salon de la *Société des Artistes Français*, au Grand Palais des Champs-Elysées, du 1er mai au 30 juin. Envoi des ouvrages de peinture, du 15 au 20 mars ; des sculptures de petite dimension, les 1er, 2 et 3 avril ; des statues des artistes non exempts du jury, les 11 et 12 avril ; des hors concours, le 24 avril ; des travaux d'architecture, les 2 et 3 avril ; des gravures et lithographies, les 1er et 2 avril ; des ouvrages d'art décoratif, les 16 et 17 avril.

DÉPARTEMENTS

LYON. — 14e Exposition annuelle de la *Société Lyonnaise des Beaux-Arts*, à partir du 4 mars.

CHARENTON. — Exposition de la *Société Artistique*, en avril. Pour tous renseignements, écrire à M. Ch. Canivet, secrétaire de la Société, 40, avenue de Grenelle, Charenton.

ROUEN. — Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la *Société Industrielle*, de juillet à septembre.

ÉTRANGER

BRISTOL. — Académie. Ouverture, le 16 février.

BRUXELLES. — Exposition du Cercle *Pour l'Art*. Ouverture, le 1er mars.

BIRMINGHAM. — *Société Royale des Artistes.*

DRESDE. — Exposition Internationale.

LONDRES. — *New Gallery.*

MUNICH. — *Sécession.* Exposition de printemps.

GLASGOW. — Exposition Internationale.

CONCOURS

PARIS

Concours de dessinateurs, ouvert par le *Patronage Industriel des Enfants de l'Ebénisterie.* Sujet du concours : *Meubles pour cabinet de toilette d'une élégante.* Les candidats devront représenter : *une grande toilette, avec glace et étagère pour flacons au-dessus du marbre ; une table à coiffer avec glace et un siège à dossier bas.* Ils pourront, s'ils le jugent à propos, y joindre des meubles accessoires et représenter l'ensemble du mobilier.

La décoration devra être originale et simple, évitant une exécution trop coûteuse.

Les œuvres devront être déposées au Secrétariat du Patronage, 15, rue de la Cerisaie, avant le 9 mars.

Le jury sera composé de quatre membres désignés par le Patronage et de quatre membres nommés à l'élection par les concurrents.

Il sera décerné des diplômes et des médailles.

ÉTRANGER

DARMSTADT. — Concours ouvert par la Revue *Innen-Dekoration* (A. Koch, éditeur), pour le projet d'un hôtel particulier destiné à un ami des arts.

1er *prix* : 2.400 *Marks* ; 2e *prix* : 1.800 *M.* ; 3e *prix* : 1.200 *M.* ; 4e *prix* : 800 *M.*

On demande des idées personnelles et modernes, tant pour la bâtisse elle-même que pour le détail et l'ameublement. Le caractère de la maison ne doit pas être d'une élégance trop luxueuse, mais approprié à tous les usages familiers. Les frais de construction, non compris l'ameublement, la tapisserie, la décoration, mais en y comprenant l'établissement des escaliers et des plafonds, ne devra pas dépasser de 100 à 120.000 marks. Les façades seront simples, mais artistiques.

Le concours sera clos le 25 mars.

BIBLIOGRAPHIE

Camille Moreau, Peintre et Céramiste (1840-1897) — 2 vol. (Floury).

M. E. Moreau-Nélaton a pieusement réuni en deux magnifiques volumes l'œuvre entier de sa mère, minutieusement catalogué et complètement reproduit en héliotypie. Une introduction émue ouvre ce beau recueil, retraçant très simplement dans ses grandes lignes la carrière artistique de Mme Camille Moreau, dont le talent si riche, si puissant et si personnel, impose ici l'admiration à laquelle il a droit.

Ses peintures franches, visions de nature empreintes de joie et de sentiment, suffiraient déjà à faire attribuer à Mme Moreau une place très enviable dans notre art contemporain ; mais c'est surtout la céramique qui l'attira. Son goût y fut déterminé par l'exemple de Bracquemond, et Laurent Bouvier la guida ensuite, à une époque où le renouveau des arts du feu n'avait pas réussi à percer dans le public. C'est donc un véritable titre de précurseur qu'il convient d'attribuer à Mme Moreau, comme à Cazin ou à Bouvier, et dans la

décoration de ses poteries tout le charme et l'inspiration propres de son talent trouvent à s'appliquer avec une diversité et une justesse qui surprend encore aujourd'hui.

En réunissant ainsi cette œuvre trop peu connue, M. Moreau-Nélaton a donc accompli encore plus qu'un devoir filial : il a réellement rendu service à l'étude de notre art contemporain.

La carrière de Mme Moreau fut malheureusement brisée trop tôt, et de la façon la plus poignante. On se rappelle qu'elle fut, en même temps que sa belle-fille, au nombre des victimes du Bazar de la Charité.

Jeune homme, décorateur, aquarelliste, dessinant le meuble moderne, ayant travaillé dans maison d'art à l'Etranger et obtenu une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1900 (cuirs repoussés, applications au mobilier), demande place dans maison de Paris s'occupant d'installations modernes. Travaillerait aux pièces pour les cuirs repoussés; documents à l'appui d'œuvres déjà exécutées.

S'adresser au Bureau de la Revue, aux initiales V. K.

Dessinateur industriel, art moderne, demande travail à faire chez lui le soir. Ecrire 9475, passage de l'Opéra, 27.

Jeune homme, dessinateur, désirerait trouver place dans atelier ou fabrique, faisant le dessin pour impression et le papier peint. — Rouyer Charles, 31, rue des Poissonniers, Neuilly-sur-Seine.



DE FEURE

AQUARELLE

Impies Lemercier, Paris.



Georges de Feure est l'un de ceux qui conçoivent le mieux, dans notre France contemporaine, cette haute et noble destinée de l'artiste dans le sens que lui attribuent les penseurs et les poètes anglais. Dégagé de cette théorie imbécile de la spécialité dont notre esprit routinier assassina, comme pour ainsi dire, la plupart de nos jeunes talents, il veut que la multiple, l'enveloppante, la captivante et délicieuse vie reçoive dans ses diverses expressions toute l'attention de l'être humain. Si l'homme est artiste, il ne lui permet point de s'intéresser à un côté du spectacle ordinaire plus qu'à un autre également digne de remarque. A lui s'appliqueraient volontiers ces profondes paroles de Baudelaire :

« Un artiste n'est artiste que grâce à son sens exquis du Beau, — sens qui lui procure des jouissances enivrantes mais qui, en même temps, implique, enferme un sens *également exquis* de toute difformité et de toute disproportion. »

Pour M. de Feure rien ne saurait être laid : il estime que pour cela il suffit de *savoir transformer* ou *transposer*, de savoir envisager les choses sous un certain angle.

M. de Feure voudrait que la *transformation* s'appliquât à tout le décor de notre ambiance, que notre jouissance ne fût pas seulement picturale mais encore qu'elle s'étendît à des données décoratives dont l'architecture et la construction se feraient les meilleurs interprètes.

En bon psychologue et en amoureux de la beauté, M. de Feure estime que la femme possède une influence prépondérante sur le mode général de décoration. Les appartements, les théâtres, les salons, les expositions sont, pour ainsi dire, décorés selon le même mode qui préside au port des toilettes, des manteaux, des chapeaux de luxe.

N'y aurait-il pas là toute une éducation de l'œil, du sentiment, du décor, à refaire selon des lois nouvelles plus justes, plus d'accord avec nos aspirations, avec des idées nobles et larges de la beauté d'ensemble?

Ah! apprendre aux femmes ce qui conviendrait le mieux à leurs capricieuses métamorphoses, les ramener à la simplicité, aux grandes lignes, à la sobriété des teintes délicates, subtiles et belles! Mais nous comptons sans l'esprit moyen ; M. de Feure, qui s'est fait à ce sujet tout un petit *credo*, dit fort justement : « Dans certaines maisons cruellement bourgeoises, dans les quartiers les plus mercantiles, il n'est pas rare de voir les chambres et les escaliers décorés avec de fantastiques arabesques ou d'élégantes tapisseries qui ne charment en rien les yeux grossiers de

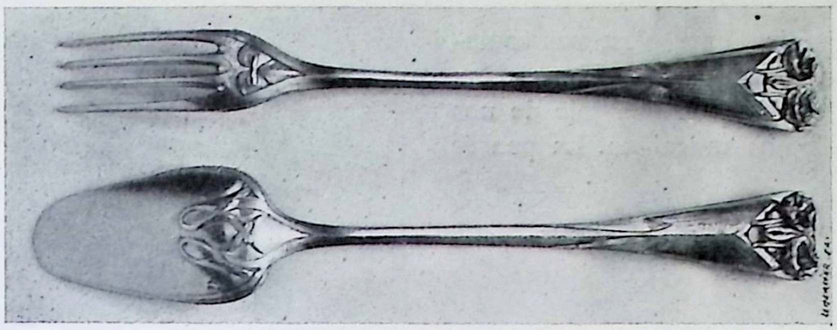
ceux qui y passent. A ces esprits frustes conviennent seulement les représentations naturelles : ils veulent des lis, des roses, des petits oiseaux, toute la gamme des choses faciles et tendres, bien compréhensibles. — Mais pourquoi ne leur en donne-t-on pas? *Il suffirait simplement de les faire mieux et d'en tirer un parti décoratif plus grand qu'on ne l'a fait jusqu'alors.* »

Ainsi en serait-il pour l'ameublement, pour le costume, pour les vitraux, pour les étoffes, pour la ferronnerie. Au théâtre, de même ; le décor aurait à se rapprocher le plus possible de la nature des choses représentées. L'artiste devrait le brosser conformément à l'idée directrice du poète, y inscrivant les motifs inexprimés, les gammes sourdes, les seconds plans indicateurs ; se contentant d'introduire de lui-même la seule part d'individualité *suffisante à transformer*. Ici encore M. de Feure est d'accord avec la théorie wagnérienne : le décorateur doit être le collaborateur du poète. A lui appartient le rôle de développer encore l'idée principale, de broder alentour ces *leitmotive* qui sont comme les échos assourdis des plans principaux, comme les reflets nuancés et délicatement attendris de l'idée directrice. — Le poète est le prince Prospero qui répand en belles strophes toute la légendaire trame du récit ; le décorateur, lui, est le Puck plus discret qui se contente de voleter alentour et d'accroître encore l'illusion de ceux qui admirent, en éveillant autour du thème principal les mélodies accompagnatrices de la palette. Georges de Feure, parmi les spectacles consacrés, nous indique plus particulièrement celui de *Faust*. Il est à remarquer, en effet, que depuis que le chef-d'œuvre de Gœthe est mis à la scène, le décor du « Jardin de Marguerite » laissa généralement à désirer. Au lieu de s'imprégner de l'idée du poème, l'artiste préféra toujours brosser à sa fantaisie un cadre qui ne sembla s'harmoniser en rien avec l'héroïne. N'eût-il pas fallu représenter un jardin virginal, entièrement blanc, d'une candeur d'aubépine et de pommiers de mai? Les marguerites, les roses blanches étaient tout indiquées pour servir sa palette. L'artiste ne l'a pas voulu. La vanité de l'initiative a fait tort à l'idée du poète. Le jardin de Marguerite sera criard et laid, bariolé des nuances les plus vives



Panneau décoratif. Façade de l'*Art Nouveau Bing*, à l'Exposition.

du pinceau; des tournesols, des tulipes, des roses rouges y éclateront partout. Sur ce fond blanc pourtant, comme il eût été rationnel et d'un bel effet de voir paraître Faust vêtu de noir et Méphisto paré de rouge, symboles chacun de leur incertitude ou de leur scélératesse.



Couvert de table.

Ces idées générales, G. de Feure s'ett essayé à les appliquer rigoureusement dans le cadre restreint de la vie ordinaire. Soit qu'il traitât d'un sujet personnel, soit qu'il se fît l'interprète d'un poète ou d'un écrivain, toujours son esthétique le ramena à ces quelques traits généraux : rester toujours humain et vivant; même dans la fantaisie la plus capricieuse, demeurer accessible à l'attention naïve comme à l'imagination la plus ouverte; se mettre en harmonie avec l'ensemble du sujet traité.

* * *

Georges de Feure n'a point commencé à se produire avant 1890, et déjà son œuvre peint, lithographié ou gravé est considérable. Ses lithochromies sont au nombre d'une centaine, infiniment variées, multiples, toutes d'un charme différent. Ses tableaux exposés depuis plusieurs années au Champ de Mars sont déjà devenus l'honneur de plusieurs galeries particulières; ses affiches, placardées sur les murs de Paris



Canapé. Exécuté par l'*Art Nouveau Bing.*

ou de Bruxelles, sont déjà aussi recherchées des délicats que celles de Chéret, de Lautrec ou de Will H. Bradley, le jeune maître de Chicago avec lequel il possède quelquefois une certaine analogie.

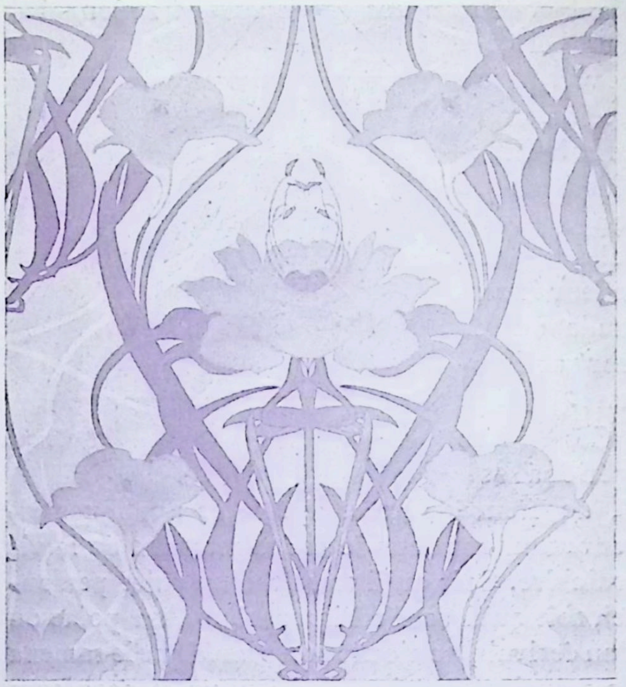
L'art de Georges de Feure n'est pas seulement un art décoratif dont les motifs précieux suffiraient à eux seuls à faire la joie de nos yeux et le décor de nos murailles. La pensée



Modèle de papier peint. (Appartient à M. Forrer.)

de l'artiste ne s'arrête point à la seule relation qui puisse s'établir entre son œuvre et les œuvres environnantes qu'elle est appelée à compléter, mais encore elle s'élève bien au delà ; elle cherche à introduire, à travers la gloire du décor, une pensée philosophique personnelle. Regardez ces visages aux traits limités nettement comme ceux des primitifs; admirez ces créatures jeunes et belles, quelquefois tout animales, quelquefois d'une intellectualité puissante, toujours d'une souplesse et d'une grâce félines en même temps que d'un extraordinaire charme de vision, et vous comprendrez toute l'étendue de pensée de ce curieux artiste.

D'abord, sur le plan principal, la figure im-



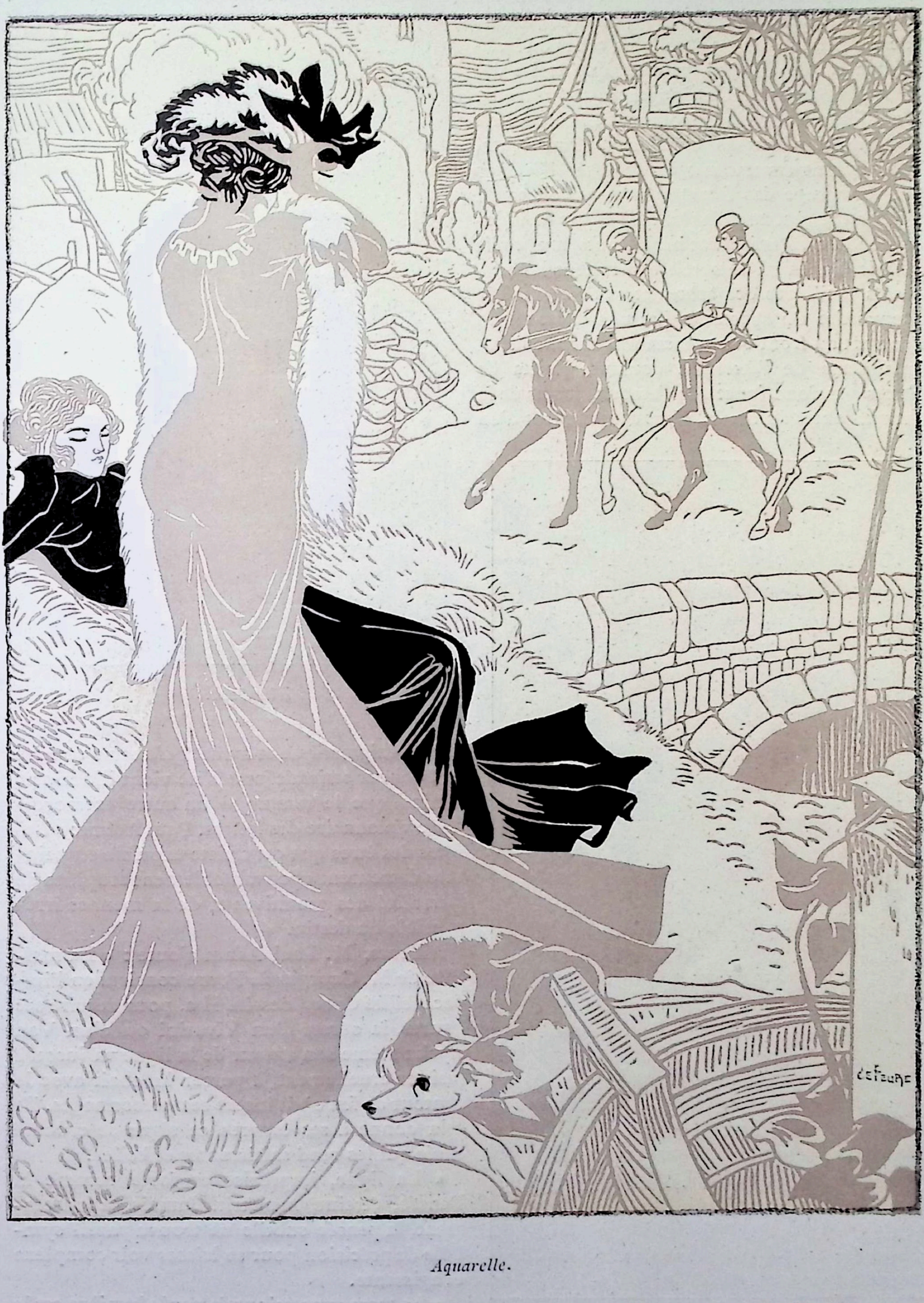
Modèle de papier peint. (Appartient à M. Forrer.)

portante; puis, sur les plans secondaires, toute une gamme accompagnatrice de feuillages exotiques, de lumineuses plantes de rêve, de fantasmagoriques végétations solaires. Limitées de traits durs comme les figures des vitraux, comme les linéaires physionomies des person-



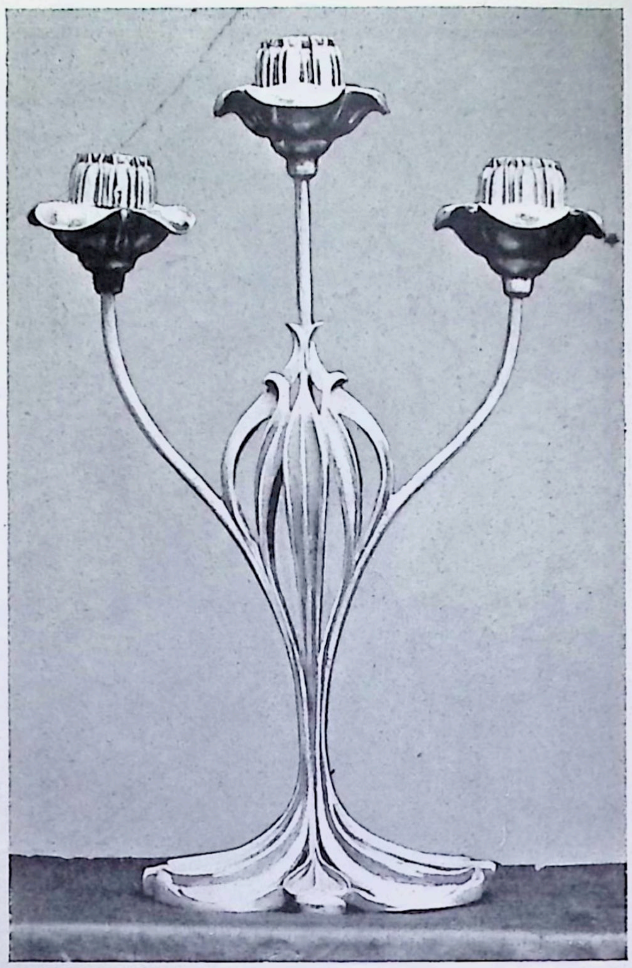
Modèle de papier peint. (Appartient à M. Forrer.)

nages de Van Eyck, de Dürer ou de Cimabue, les figures de ses tableaux se meuvent, au contraire, dans de puissants paysages orien-

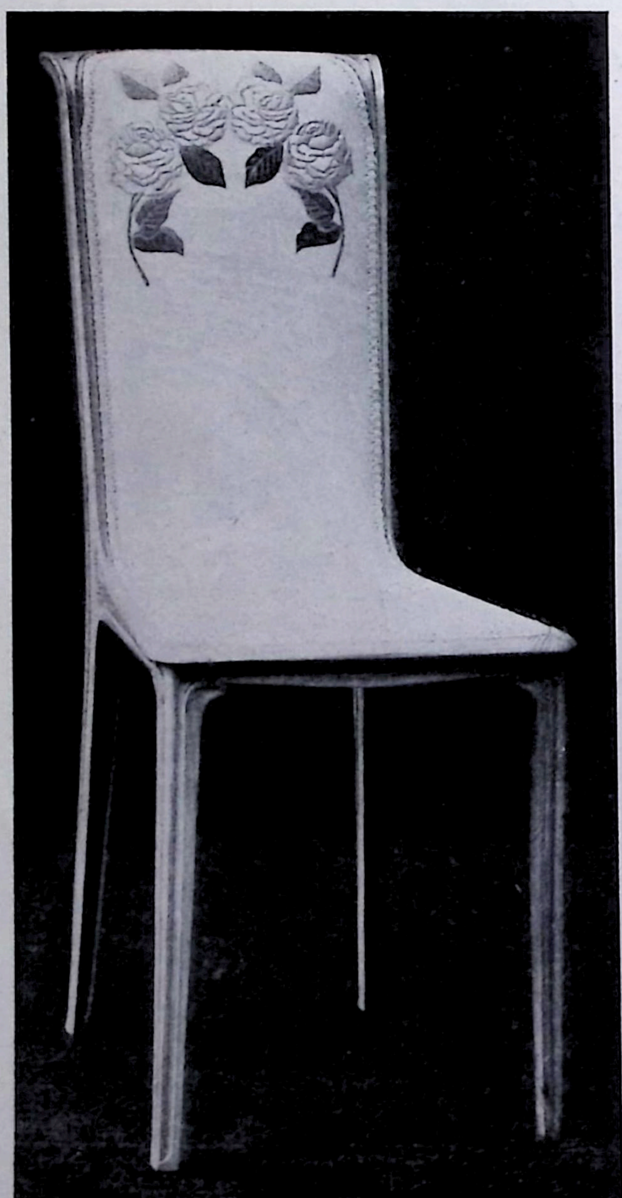


Aquarelle.

taux. Une sorte de sève ardente et jeune circule dans les veines de ces arbres, dans les touffes de ces fleurs, qui sont aussi bien celles du Fusi-Yama ou des jardins persans que celles des Paradis perdus. Ces paysages somptueux, fouillés et chimériques comme de hauts-reliefs de pagodes ou de temples brahmaniques, concourent savamment à rehausser l'étrange et pur visage des femmes qu'on y voit errer, lasses et nues, semblables à de lentes et indociles idoles. Parfois des adolescents aux profils mi de faunes mi de narcisses écartent les éclatants feuillages des arbres et se délectent à la convoitise du spectacle. Les uns et les autres portent au front et aux membres la convulsion manifeste de l'éternelle douleur; jouets de leurs passions, jouets de l'amour, jouets de la mort, jouets du destin, ils se contemplent d'un regard énigmatique et avide, qu'aucun sourire de bonheur satisfait jamais ne vient illuminer.



Flambeau.



Chaise coiffeuse. Exécutée par l'Art Nouveau Bing.

Ainsi que le remarque un autre extraordinaire visionnaire des lettres, Paul Adam : « Les faces des êtres que cet artiste exprime en peinture demeurent épouvantablement stupides de l'inutilité des tentatives et de la menace irrémissible du destin. »

Ailleurs, M. Paul Adam ajoute : « La maitrise de M. Georges de Feure consiste en l'impeccabilité de son dessin. Il a, pour décrire ses figures, la sûreté d'un Vivarini ou d'un Van Eyck : même son amour de la ligne va jusqu'à insister cruellement, à percer la chair avec le contour de feu où il insère ses personnages. Et cela donne à ses œuvres ce signe de cruauté subie qui les rend saisissantes et belles.

« La ligne, imprécise et forte comme la Pensée, étreint, meurtrit. Jamais, apparemment, la pensée subtile ne trouva pareil symbole de précision pour se laisser voir complexe et agissante.

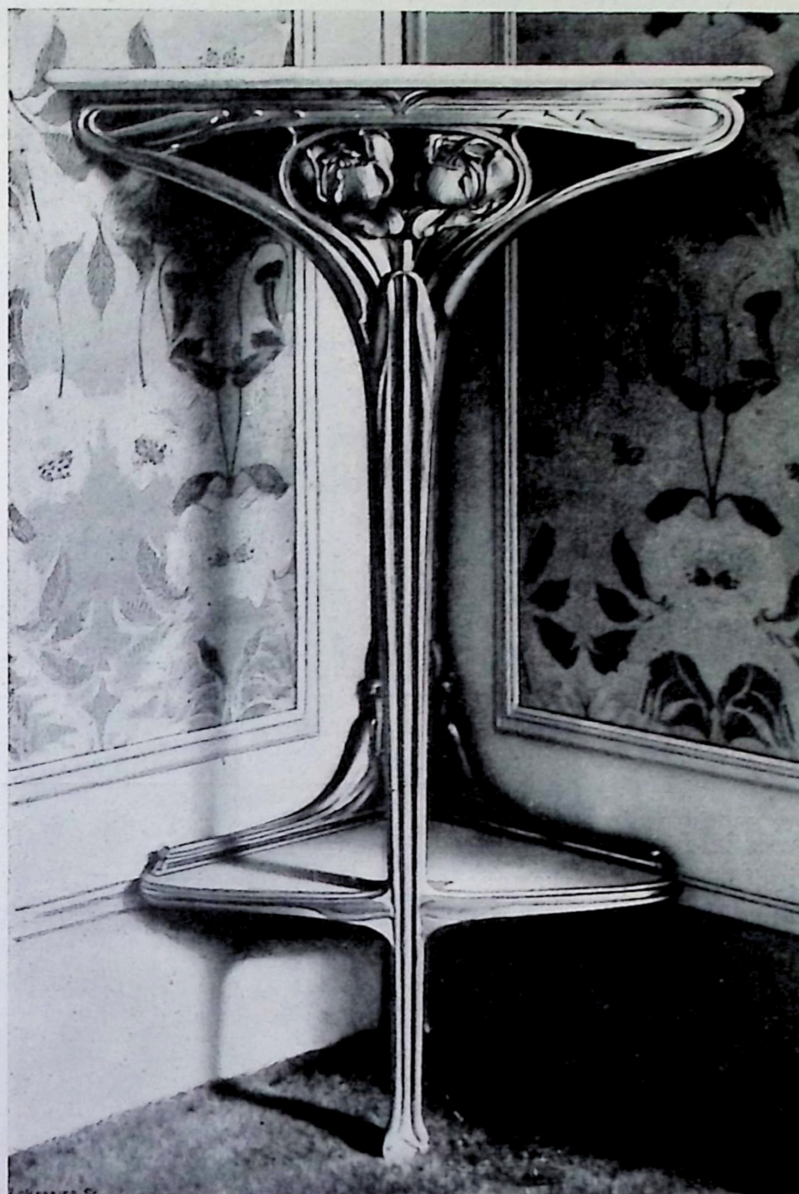
« La terre expressionnée par la lumière est le mérite très original de ce coloriste nouveau.

Le premier, il a su dire comme l'éclat du jour épouvante les âmes obscures et douloureuses. »

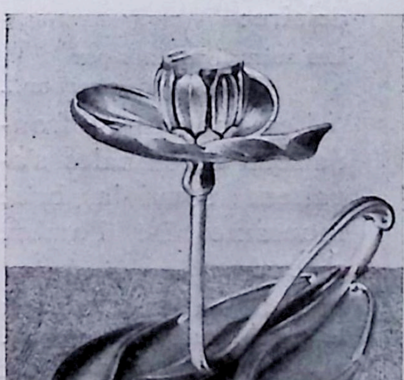
Il était bien que l'écrivain de *Être* et de *Princesses byzantines* écrivit ces lignes. Elles témoignent explicitement du beau talent de M. de Feure. Elles disent toute la savante technique de cet habile et saisissant artiste.

Cette œuvre — déjà — est multiple de moyens, multiple d'expression, d'une variété infinie d'aspects.

Un de ses tableaux, *La Course à l'abîme*, illustrerait magistralement tel passage du second *Faust*, ou mieux encore servirait de programme à la géniale *Damnation* du même Faust, dont le grand Hector Berlioz écrivit l'immortelle partition. Tandis que sur un pont fragile, dressé contre un ciel ardent, se précipite toute la pauvre chevauchée humaine, ivre de mort, de néant et de repos, deux figures de femmes jaillies de l'immense forêt s'arrêtent étonnées, dans l'indécision d'un geste animal, et demeurent stupéfaites et rêveuses devant l'horreur colossale de cet anéantissement précipité de l'abîme. Leur douleur muette contemple le poème de mort, tandis qu'auprès d'elles — végétation splendide d'une île boréale ! — la forêt éclate en couleurs et en lumières !



Console. Exécutée par l'*Art Nouveau Bing*.

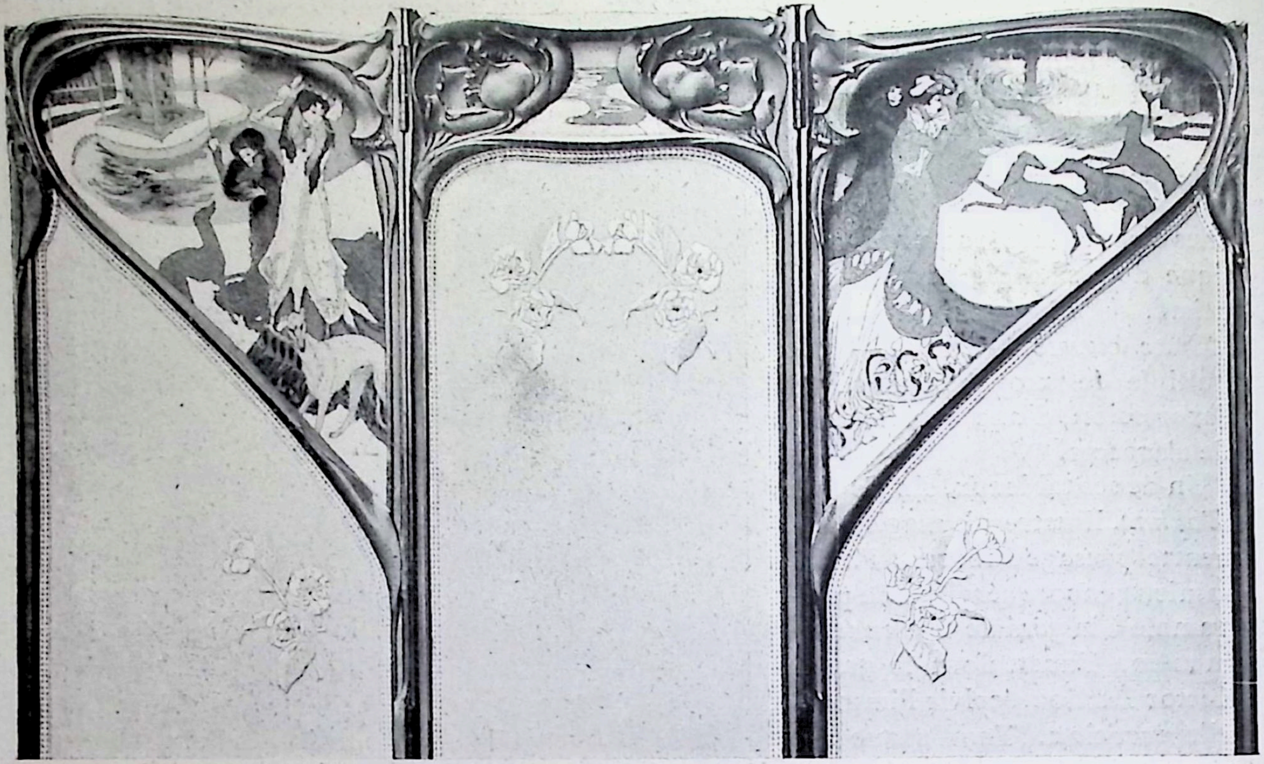


Bougeoir.

Indifférence éloquente des choses devant la mort, ironie des sites paisibles et enchanteurs en face de l'âpreté du mal humain ! Ainsi peut-on rencontrer, dans cette même toile, tout l'inévitable recommencement des métempsycoses ! On y retrouve le panthéisme tragique de la nature totale qui accepte toutes les hontes et toutes les détresses dans le creuset fécond de son abîme, puisqu'il les rend au monde transformées, rajeunies, belles : femmes, fleurs, tiges, oiseaux.

Cette même préoccupation métaphysique se retrouve dans une autre toile, *Fin de lutte*, paysage rouge et lumineux où se dresse un être surpris de se sentir vivre encore, alors que s'est éloigné le péril qui le devait anéantir.

L'*Angoisse* : deux formes de femmes, étendues sur une prairie devant la mer, s'efforcent de comprendre l'extraordinaire poème que dégagent les flots, de pénétrer le sens de ce rythme inapaisé qui soulève les vagues. Mais aucune voix ne répond aux créatures stupides.



Paravent brodé. Exécuté par l'*Art Nouveau Bing*.

L'une d'elles, retournée vers le monde, dans son indifférence, renonce même à comprendre.

Baudelaire, qui avait inspiré déjà à M. de Feure le motif de ses admirables *Femmes damnées*, lui inspira aussi la composition de cette icône saisissante et prodigieusement belle de tons et de lumières qu'est la figure appelée *Spleenétique*.

Qui put admirer au Louvre ce chef-d'œuvre de Pisanello, *la Princesse d'Este dans les fleurs et les papillons*, pourra comprendre, jusqu'à l'acuité de l'extase, cette lumineuse toile décorative de Georges de Feure. Un même luxe, une même richesse de floraison président, à des siècles de distance, au dessin comme à la coloration des chairs, des fleurs, des insectes, du ciel ! — Coiffée de fleurs rouges, comme une bacchante qu'auraient grisée les vignes d'automne, une femme, immortellement belle et triste, préside à la mort du soleil. Le soir descend, dans une chamarrure de nuances et de gerbes. On songe aux vers de Baudelaire :

Les soirs illuminés par
l'ardeur du charbon...

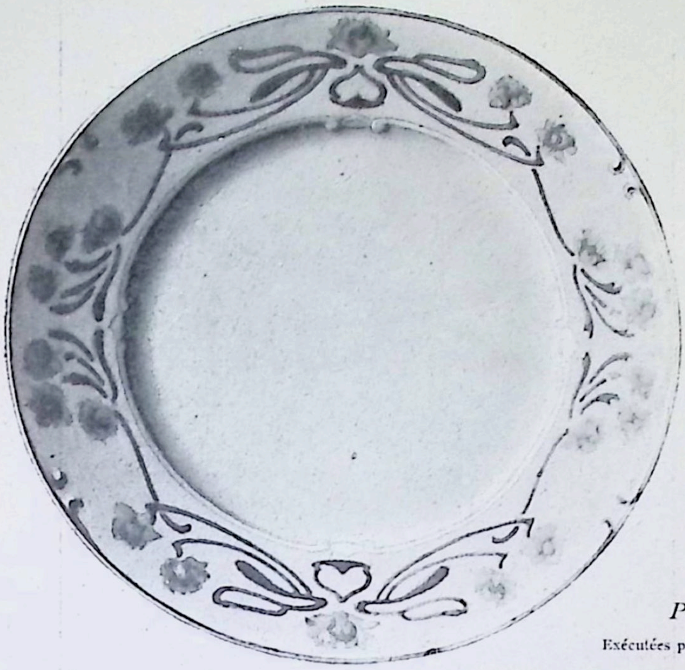
Les sanglantes frondaisons automnales s'apaisent sous la brise mourante. De l'ombre s'étend :

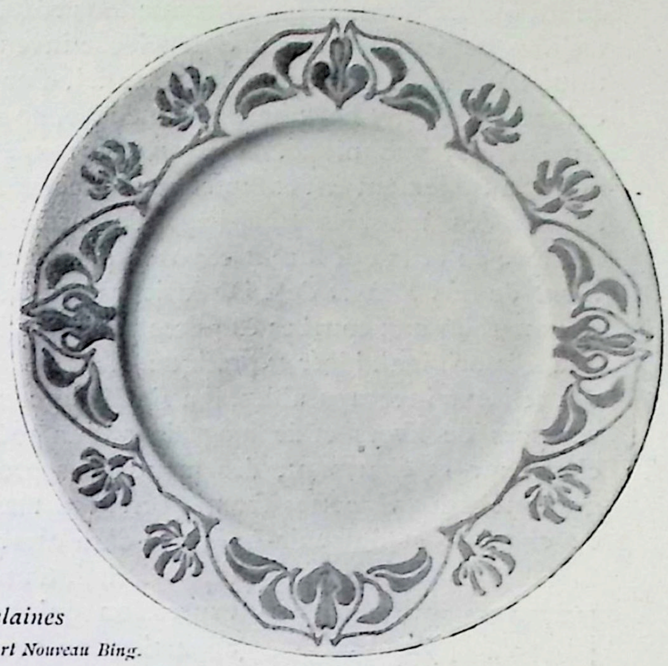
Entends, ma chère, entends
la grande nuit qui marche...

Vers de Baudelaire, mélodies attendrissantes de Schumann et du chevalier Glück ! c'est vous qui inspirâtes cette œuvre saisissante ! Des heures



Devant de foyer (détail).

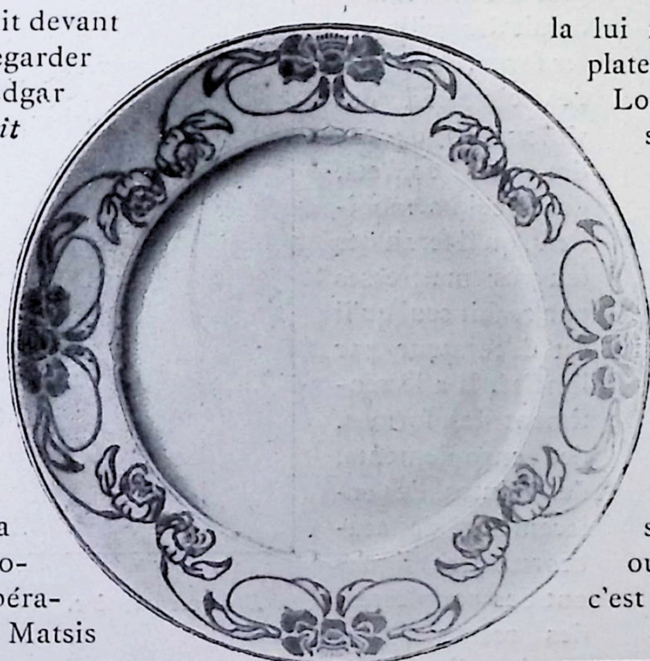


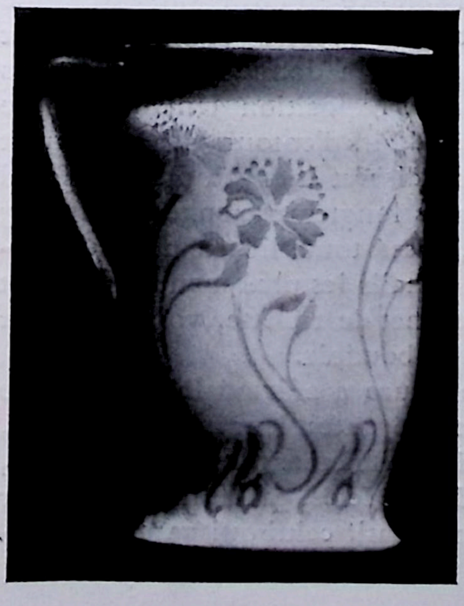


Porcelaines
Exécutées par *l'Art Nouveau Bing.*

et des heures on resterait devant cette spleenétique à regarder mourir le soir. Ainsi Edgar Poe devant le *Portrait ovale!*

Comme la plupart des visionnaires artistes du Nord qu'ont séduits les paysages orientaux, Georges de Feure possède une sorte de divination psychologique de la Femme dominatrice, de la Femme-sirène, de la Femme-Armide et Salomé, amoureuse et impératrice à la fois. Quentin Matsis la lui montra, portant sur un plateau la tête de saint Jean! Lorenzo Filippi la lui présenta parée des atours des princesses! Lucas Kranach la lui offrit lourde de joyaux et de pierreries rares. Elle est, à ses yeux, à la fois idole et faunesse, dominatrice barbare et martyre chrétienne : l'éternelle passion torture son visage; Hélène des Troyens ou Madeleine de Galilée, c'est toujours à elle que



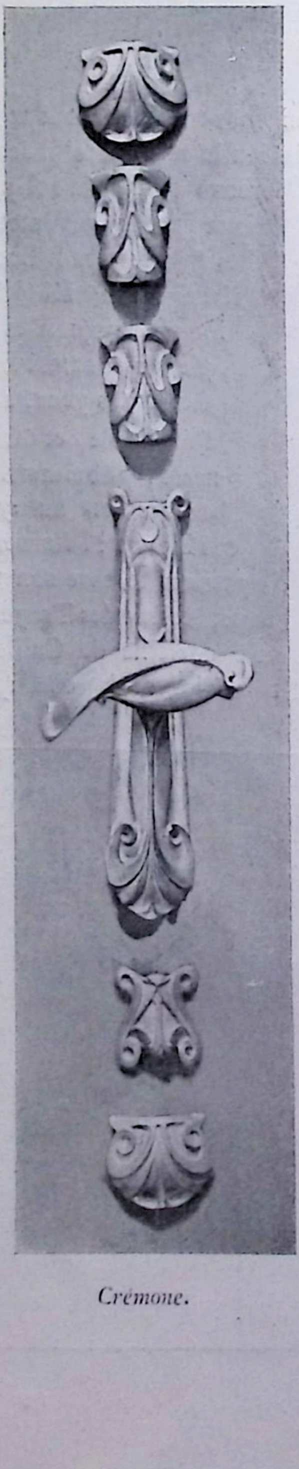


pensent les héros mourant dans les combats ou les hommes-dieux accrochés sur les croix! Ainsi la voulut peindre Georges de Feure.

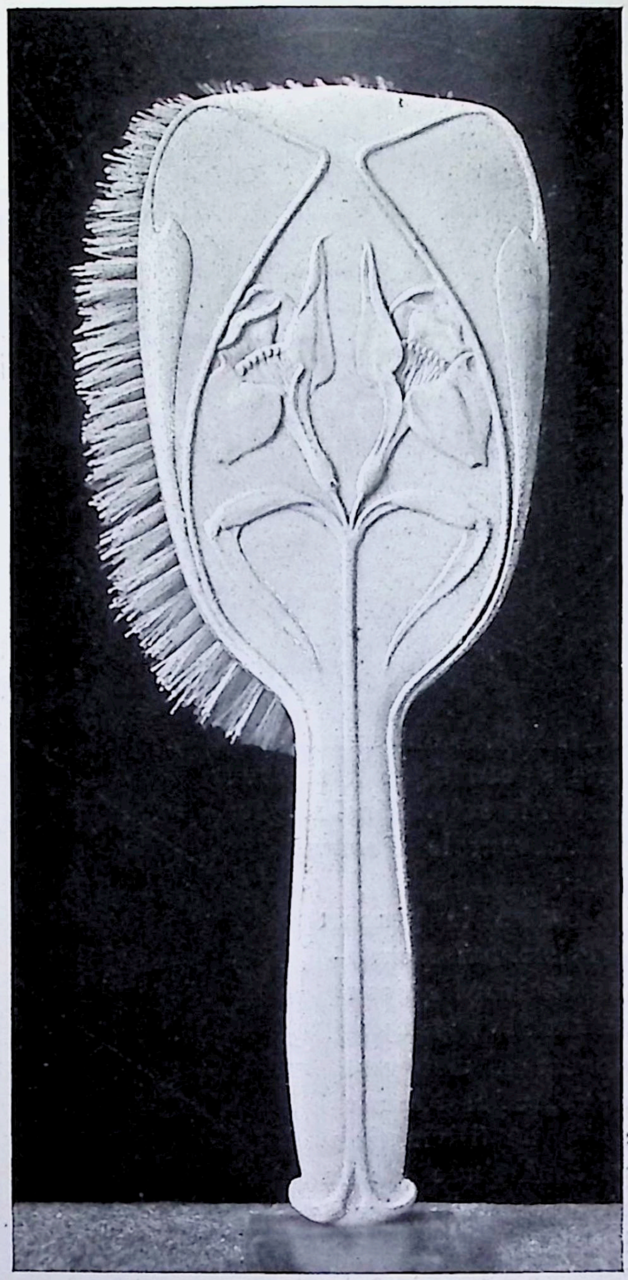
Mais ce que M. George de Feure est avant tout et dans tout et par-dessus tout, c'est un décorateur, c'est-às dire ce qu'il y a de plus rare dans l'art contemporain. Décorateur, de Feure l'est quoi qu'il fasse; la décoration le domine et nous avons



de lui (on en verra ici des reproductions réduites) des papiers peints d'une délicieuse invention, d'un style absolument personnel, d'une coloration douce, harmonieuse, atténuée, pour ainsi dire symphonique. *Ce décorateur touche-à-tout* a également fait exécuter sur ses compositions des meubles supérieurs de forme à nombre de ceux qui furent exposés aux *objets d'art* de nos *Salons* depuis plusieurs années, des meubles aux courbes exquises et d'un style à la fois original, léger et pratique. Il a dessiné des reliures incomparables, il a signé des couvertures de livres et de magazines d'un goût charmeur et charmant, des menus, des programmes, des vignettes frontispices, des têtes de chapitre et des culs-de-lampe d'un caractère original, d'une expression qui lui appartient en propre. On lui demanderait des grilles de fer forgé, des frises, des cimaises, des silhouettes de cadre, des coffrets, des bibelots mobiliers, qu'il ferait des œuvres maîtresses par ce fait seul qu'il est décorateur par innéité. Il a le sentiment des formes, des enroulements, des volutes, des enlacements, des arabesques; ses lignes ont des souplesses, des ressauts, des courbes d'un rythme surprenant. Il a le génie des renflements fleuris, des cambrures, des évolutions courbées. J'ai souvent pensé qu'il aurait tracé une arcature de pont moderne qui eût stupéfait par son eurythmie et sa logique tous les ingénieurs et architectes indigents de ce temps.



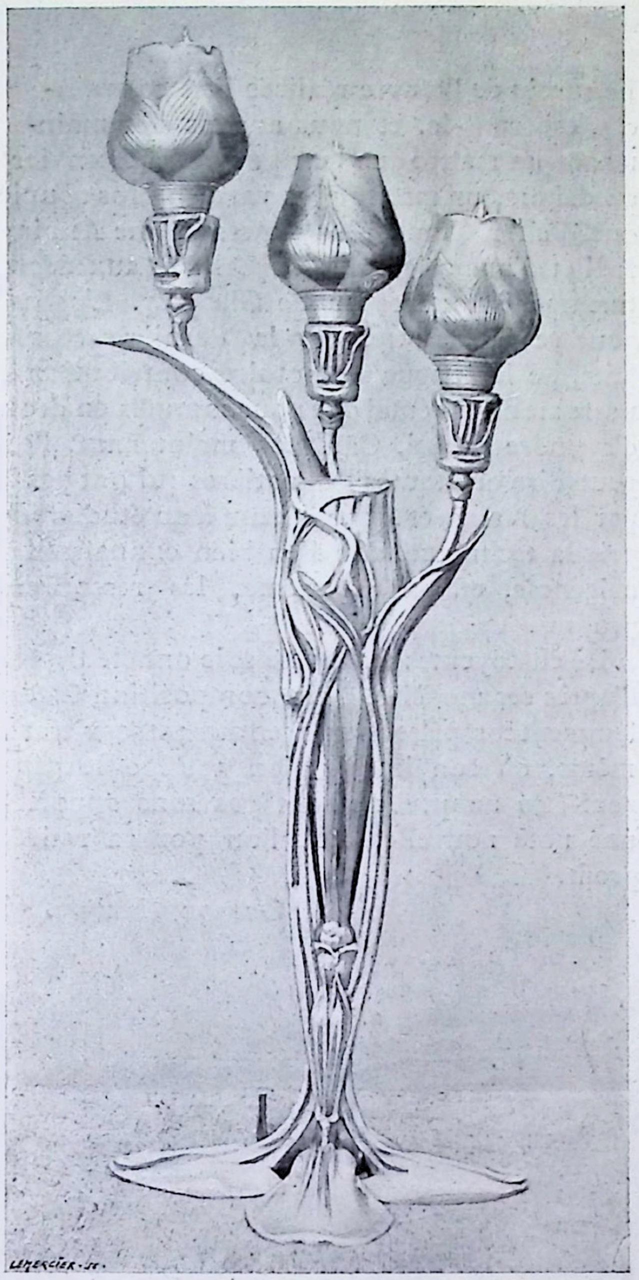
Crémone.



Brosse en ivoire. Exécutée par *l'Art Nouveau Bing*

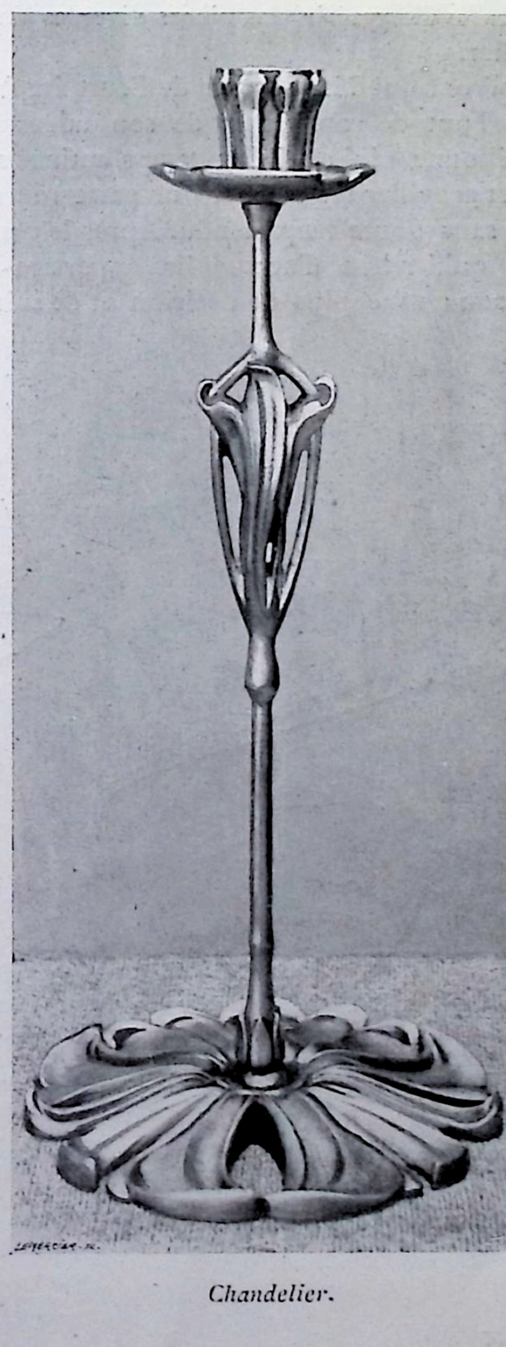
D'ailleurs, l'épreuve est dès maintenant faite aussi complètement qu'il est possible, et « l'Art Nouveau Bing » lui a donné l'occasion, dans son pavillon de l'Exposition Universelle, de réaliser tous les désirs d'entourage séduisant et intime, de luxe discret et enveloppant auquel il pouvait depuis longtemps songer. M. Bing lui a, en effet, laissé toute liberté pour aménager, dans ses détails les plus menus, un petit salon et un cabinet de toilette, voluptueux et riche comme un boudoir.

Georges de Feure a affirmé là plus que le sens des choses élégantes, leur intuition même, accumulant des raffinements exquis de lignes, de nuances, de modelés, qui font au premier chef de cet imaginatif celui qui parait aujour-



Flambeau. Exécuté par *l'Art Nouveau Bing.*

avancer d'un grand pas notre ameublement moderne; un style authentique s'y précise, qui, derrière le cachet personnel, se ramène à une conception générale de la ligne qui est bien de notre époque, — conception que l'on sent venue des exemples anglais et belges, mais émondés, sagement harmonisés et contenus selon notre goût. Et par ce souci de respecter nos légitimes revendications, les modèles de M. de Feure appartiennent sans discussion possible à la tradition française. Le charme souple et sobre du Louis XVI s'y retrouve dans l'esprit général, avec cette recherche bien actuelle de la ligne affinée autant qu'il est possible et l'intérêt d'un néo-japonisme curieux, qui se révèle dans les dessins d'ornement et ces sculptures de bois



Chandelier.

d'hui le mieux désigné pour parer la femme et lui créer son décor. Des meubles légers, des étoffes de tentures, des détails de broderie se dégage une merveilleuse impression de mesure, de distinction, une justesse admirable de proportions; et l'on sent que tout, loin d'être abandonné au seul caprice de l'imagination, est extrêmement réfléchi et concerté. Il faut bien dire que tout cet ensemble de décoration et d'ameublement intérieur, répandu dans ces deux pièces, salon et cabinet de toilette, atteint un degré de charme, d'élégance et de raison tout à la fois, dont les tentatives récentes ne nous avaient pas encore donné l'équivalent. L'œuvre mobilière de M. de Feure, exposée par « l'Art Nouveau Bing », fait véritablement

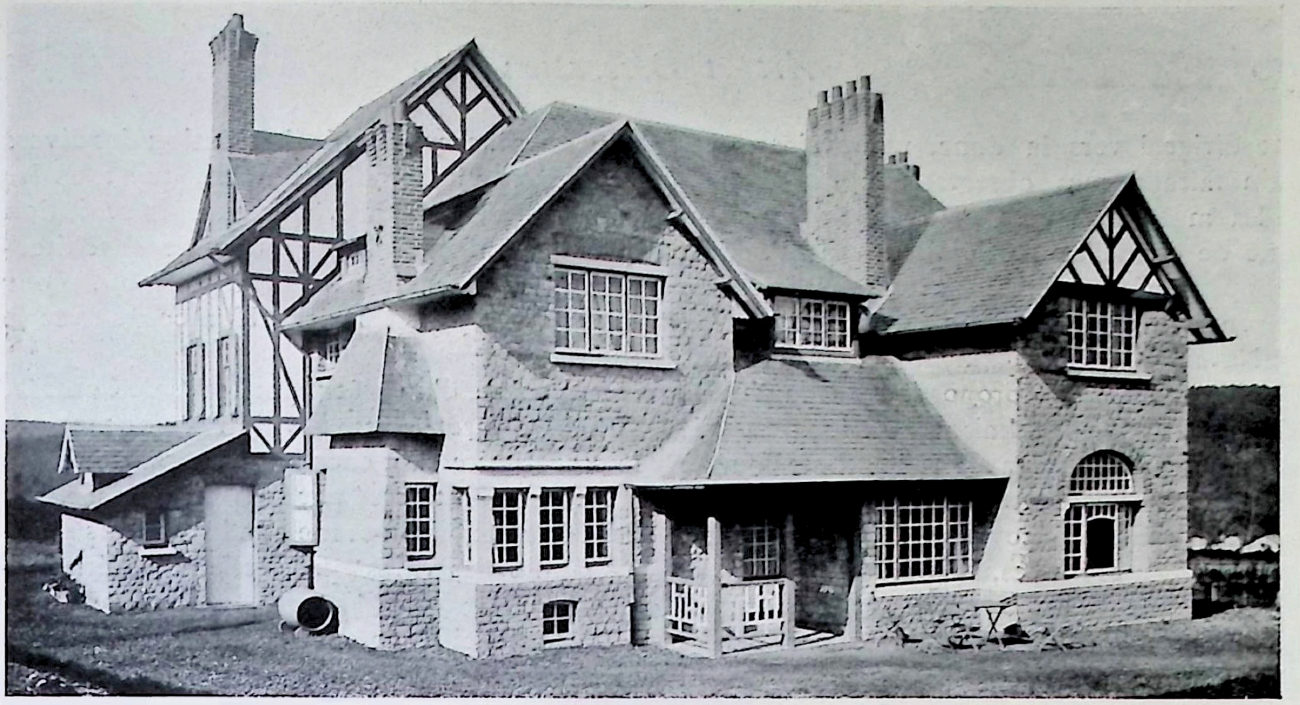
doré, d'un modelé gras et nerveux, rehaussant les meubles. Il faut tout savourer en détail dans ces ameublements, dont l'exécution est, d'ailleurs, d'une perfection de main-d'œuvre extrême : la courbe sans lignes de ces chaises coiffeuses, de la nuance la plus fragile, dont une guirlande de roses brodées à merveille couronne le dossier, ou bien la ciselure de ces robinets de lavabo, traités comme un bijou. Les surprises y sont abondantes et délicieuses, et il ne faut pas ménager à M. de Feure et à M. Bing notre admiration et nos compliments. Cette manifestation est d'une importance capitale, et bien des musées étrangers l'ont tout de suite senti, puisqu'ils se sont empressés d'acquérir des pièces diverses de ce mobilier.

Espérons que M. Georges de Feure ira jusqu'au bout de son art et de son talent. Sa « papillonne » lui a fait longtemps butiner son miel et gaspiller ses dons sur un parterre artistique sans doute trop étendu. Après le grand effort qu'il vient d'accomplir, apportera-t-il dans son œuvre plus de décision et de suite ? Le succès de l'œuvre réalisée l'en convaincra, espérons-le, et nous aurons dès maintenant un maître que l'on pourra nous envier au dehors, un maître plus varié et plus souple que Walter Crane, plus expressif que Anning Bell et d'une originalité supérieure aux décorateurs de Londres ou de Glasgow. L'artiste peut se convaincre, par la dernière œuvre faite, de la longue et notoire contribution à notre art ornemental que nous sommes en droit d'attendre de lui. Car, dès maintenant, l'on peut dire que toutes les matières lui ont passé par les mains et qu'il a tenu à en étudier de près la technique, afin d'en bien connaître les exigences, et, par là même, les ressources propres.

De chatoyantes étoffes de soie ont été tissées d'après ses modèles, d'une composition excellemment comprise pour la tenture ; et ses vitraux même, où son imagination touffue le gêne peut-être un peu, ne sont pas sans apporter une note nouvelle, d'où l'on pourra retirer profit.

Octave Uzanne.





Villa à Spa.

Un bâtisseur belge : Georges Hobé

CONNAISSEZ-VOUS La Panne ? Entendons-nous. Je veux parler d'un village belge, situé dans les environs de Furnes, tout près de la petite ville d'Adinkerque, station extrême du chemin de fer vers la frontière française.

C'est un joli bourg de pêcheurs, aux maisons bariolées, aux volets peints, aligné le long d'une large route, plantée de beaux arbres élevés.

Nous sommes ici, pourrait-on dire, en pleine nature vierge. C'est, en effet, la dune, dans toute sa sauvagerie charmante, dont les ondulations de sable rosé, marbrées de taches vertes par les touffes d'ajoncs et les pousses brillantes de peupliers, s'étendent dans les terres sur une profondeur de 1.200 à 1.500 mètres.

Du haut de chaque monticule de sable, une centaine de villas contemplent son vivant et paisible spectacle. Elles sont éparpillées le long du rivage ou même dans la profondeur du pays, irrégulièrement groupées suivant le caprice des hommes ou le caprice des lieux. Tandis que j'examinais ces constructions, quelques-unes m'intéressèrent vivement par leur attrait original, fait de simplicité et de goût.

Je me promis d'interroger à leur sujet M. Georges Hobé, architecte, à qui des amis communs avaient eu l'obligeance de m'adresser. Je m'informai de sa demeure et



Villas à la Panne.

me dirigeai vers la dune, renouvelant, chemin faisant, mes observations.

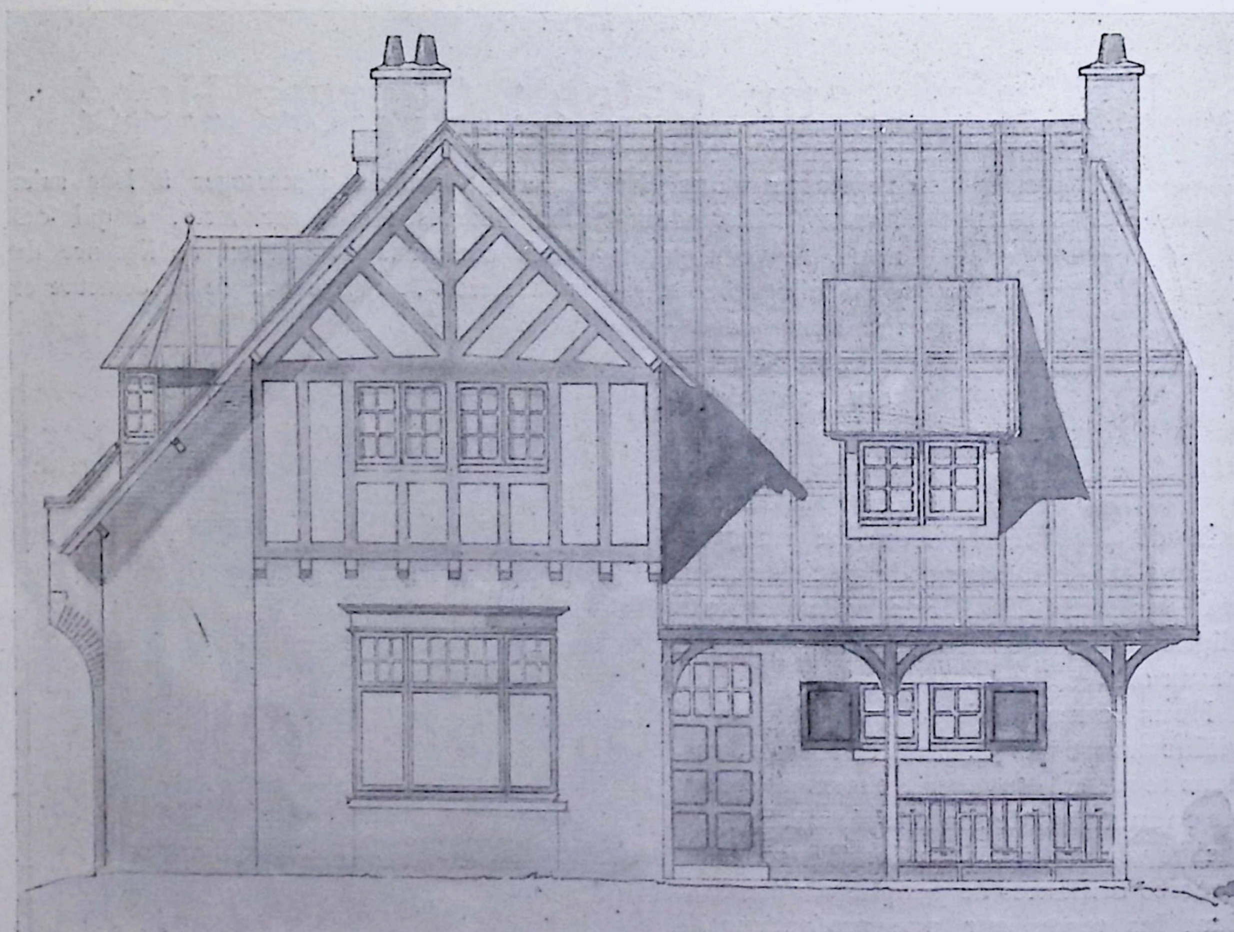
La maison de M. G. Hobé était justement une de ces villas particulières qui m'avaient frappé et qui se ressemblaient toutes par un air de parenté. Je compris qu'il était l'esprit ingénieux qui avait si intelligemment peuplé la dune.

Plus modeste de proportion que la plupart des autres villas, sa maison était juchée sur le dos d'une ondulation de sable, toute fourrée d'une épaisse couverture de genêts et d'ajoncs, qu'elle semblait couronner naturellement. Ni tourelles crénelées, ni clochetons aigus, ni lambrequins de bois découpés et ajourés ; les toits étaient bas, inclinés, rabattus sur l'angle des pignons, la maison petite, resserrée, offrant rieurement, accusaient la destination des divers services et témoignaient, ainsi, que tous les besoins avaient été prévus et aussi la sensation qu'ils étaient bien l'expression de l'architecture qui convenait à cette région ou, pour mieux dire, qu'ils faisaient bien corps avec le paysage.

A la pointe d'un mât planté près de l'entrée, flottait joyeusement un pavillon annonçant que le propriétaire était chez lui. J'entrai donc !

M. Hobé, intéressé par mes remarques, me fit visiter sa maison et me conduisit dans quelques-unes des villas qu'en effet il avait construites.

Partout l'œil était amusé par la variété et le pittoresque, en même temps qu'il trouvait un



Villa à la Panne (façade principale).

quelque chose d'engageant et d'intime. Je pensais à ces cabanons des gardiens de phares qui, perdus dans leur solitude, semblent renfermer tant de vie.

A l'analyse rapide de mes premières impressions, je vis que ce qui constituait l'attrait de tous ces chalets, c'était le sentiment de confort qui se dégageait des constructions qui, exté- continuel sujet d'étonnement à constater que ce pittoresque, loin d'être artificiel, était obtenu chaque fois par l'ingéniosité des dispositions, par le fait qu'il n'y avait aucun élément de la construction qui ne correspondît à un besoin et qu'il n'y avait pas un besoin qui ne fût prévu.

Ici, derrière sa propre maison, une villa assez

importante couronnait à son tour la bosse d'une ondulation sablonneuse toute revêtue d'une toison verdâtre. Deux rampes montaient à droite et à gauche, inégales de largeur, invitant d'une part les visiteurs, de l'autre les fournis-



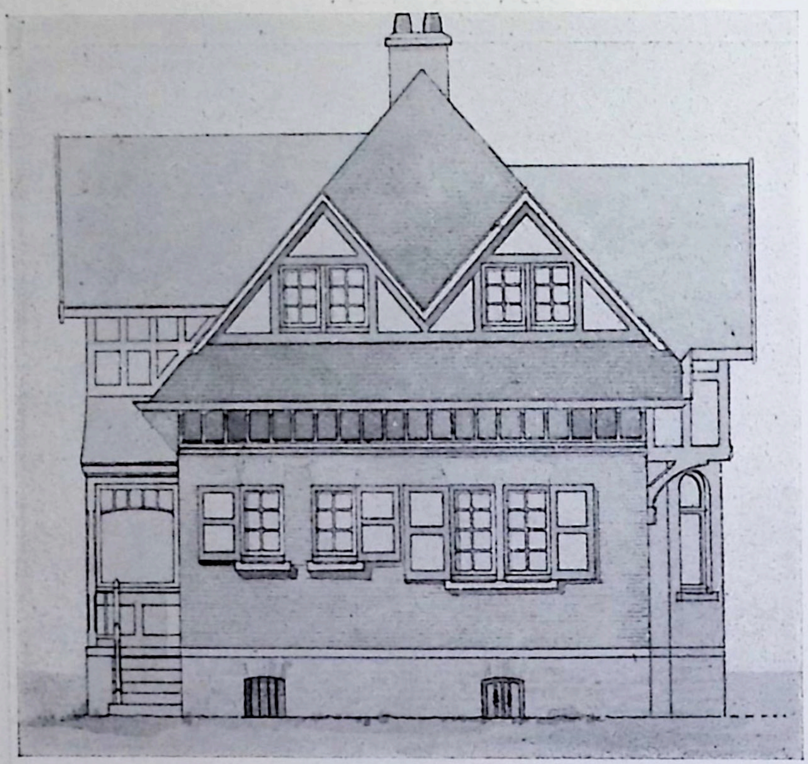
Intérieur de Villa, à la Panne.

seurs, vers deux entrées couvertes, l'une offrant un aspect de véranda et servant de vestibule à la maison, l'autre s'ouvrant sur les services domestiques. Elles suivaient deux faces de la construction qui se présentait sur un de ses angles, émoussé par un pan coupé qui, éclairé d'une fenêtre, formait seul l'étage inférieur de la maison. Ces marches indiquant les montées, ces fenêtres abritées d'auvents, ces toits fortement inclinés et, sur deux côtés, paraissant presque rejoindre les pentes du mamelon, tout cela semblait vouloir respecter et répéter le caractère de la nature locale et contribuait à faire de cette construction la chose même de la dune.

Là, deux petites villas géminées, plus près de la mer, sur un terrain bien plan, se présentaient en un bâtiment simple et pittoresque flanqué de deux tours pentagonales engagées. Elles resserraient, comme une porte militaire, l'entrée étroite, formée de deux portes accotées, où conduisait un petit degré de huit marches à double rampe, et elle était protégée par la prolongation très basse du toit aigu, qui venait ainsi embrasser les tours, suivant à demi la courbe brisée de leurs panneaux et les enga-

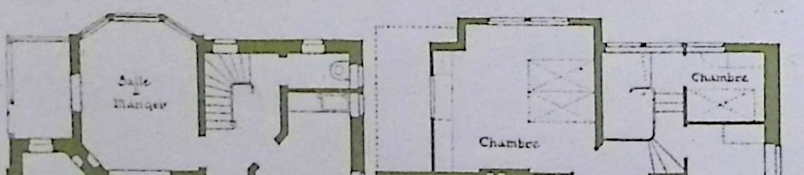
geant plus étroitement dans la construction.

Ailleurs, un groupe de trois villas était réuni en un bâtiment assez vaste qui retenait par son originalité et sa variété. A l'angle, une tourelle



“ Zeerust ”, Villa, au Coq, près Ostende. Façade postérieure.

pentagonale en pans de bois, s'élargissant au premier étage par un léger encorbellement, plaisante par la simple disposition des pleins et des vides habilement alternés, regardait de tous côtés, sur la mer et sur le paysage, comme l'œil principal de la maison, un gros œil, à facettes, de libellule. Dans les sous-sols, réser-



Villa à la Panne.

vés au service, des nus plus larges, en brique unie, sans chaînes ou encadrements de pierre et sans décor. Dans les parties supérieures, tout un monde de baies, ouvertes, il est vrai, avec une certaine symétrie rassurante sur la même horizontale, mais variées au possible de formes et de dimensions, suivant les étages, le rôle extérieur qui leur était assigné, ou les nécessités de la pièce qu'elles éclairaient. Ici, un profond bow-window vitré, construit sur un petit avant-corps destiné à servir, au rez-de-chaussée, de vestibule à l'une des villas; là une véranda ouverte, abritée d'un large auvent, et s'avançant en trapèze sur un balcon; puis une fenêtre à trois panneaux, avec appui, préservée des mauvais temps par un léger appentis. Les unes s'ouvrant directement dans la brique, les autres prises dans la claire-voie des pans de bois, avec leurs volets blancs bordés de rouge brun. Et sur les toits toutes sortes de mansardes, s'encapuchonnant dans l'ardoise suivant leur largeur et leur fonction dans la pièce, que parfois elles prolongeaient sur le dehors, avec des couvertures à plan incliné, en bâtière, en pavillon, ou bien parfois encastrant leur châssis dans un large triangle avec un air de vouloir rappeler les vieilles maisons de Nuremberg.

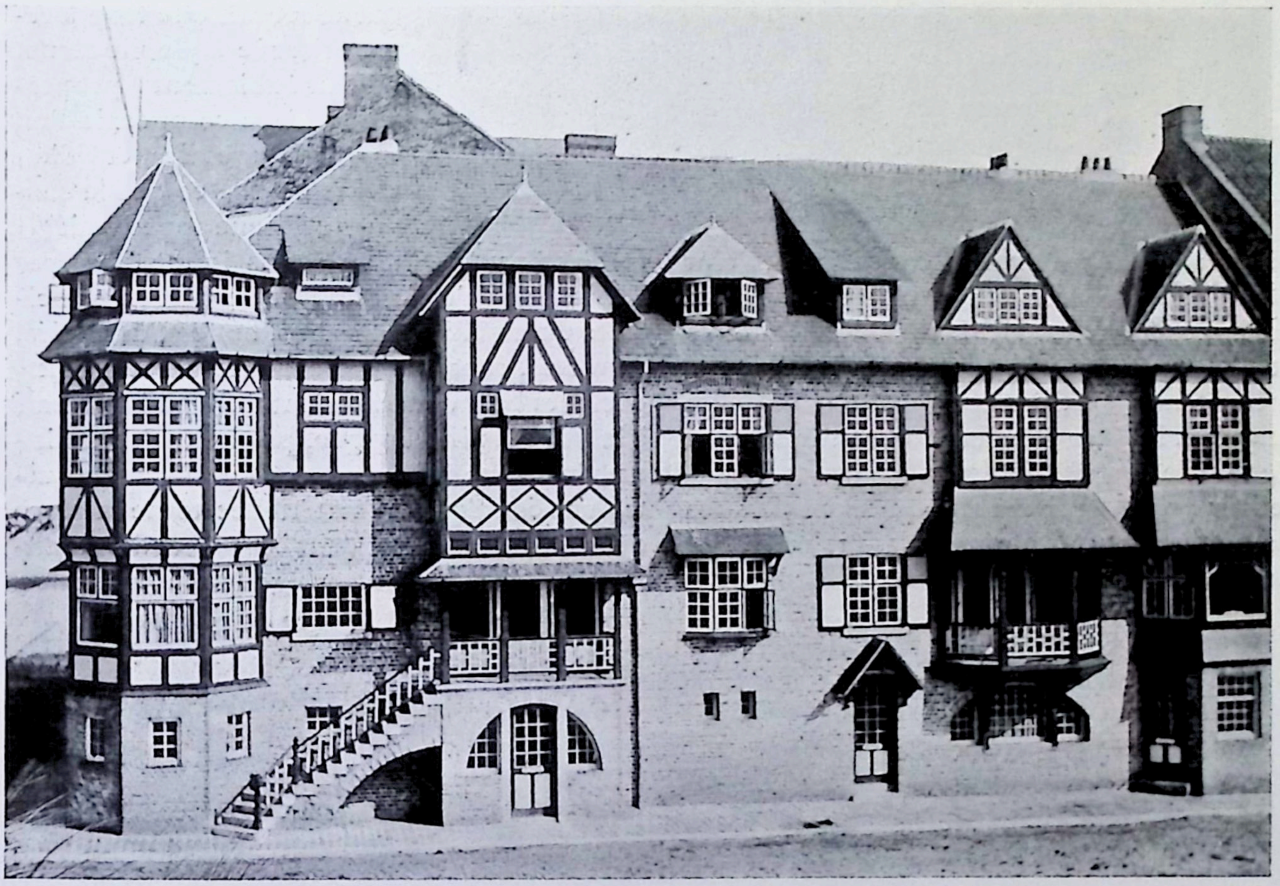
Partout, ce qui me frappait c'était le pittoresque et le calme, la variété et la logique, l'aspect animé et cependant reposant de cette architecture tout élémentaire, sans prétention et pourtant élégante et de bon goût.

La découpure du plan, la silhouette de la maison, les rapports des pleins et des vides, de la toiture et des murs, l'adoption de la pierre, de la brique ou des pans de bois, enfin tout ce qui donnait au bâtiment son dessin délié et sa polychromie sobre et discrète, correspondaient toujours à des nécessités techniques, à des besoins fixés par le programme et à des économies sévèrement calculées. Sans doute cela ne donnait pas de l'architecture monumentale, mais vraiment c'était d'un goût bourgeois, modeste et plaisant.

« — Voulez-vous voir les intérieurs ? me dit

M. Hobé, car ce sont les nécessités du dedans qui commandent les aspects du dehors et qui les expliquent. »

Nous entrâmes donc dans chacune de ces villas. Je ne vous dirai pas non plus, ici, que M. Hobé a trouvé la formule de l'art moderne. Tous ces aménagements de pièces, tous ces profils de meubles, toute cette décoration intérieure ne visent pas plus à obtenir les palmes du « modern style » que les lauriers de l'École ou des académies. C'est toujours infiniment simple, mais gés dans un coin de la construction, généralement sous la montée de l'escalier, de petits retraits où est disposée la cheminée, gaiement décorée de faïence, pour répandre le plus utilement la chaleur sans pourtant incommoder par le rayonnement trop proche du foyer; et toujours, d'un côté ou de l'autre, une ou deux banquettes d'où les pieds s'allongent d'eux-mêmes vers les chenets. On monte et l'on trouve des chambres confortables et gaies jusque dans le haut de la toiture où un prolonge-

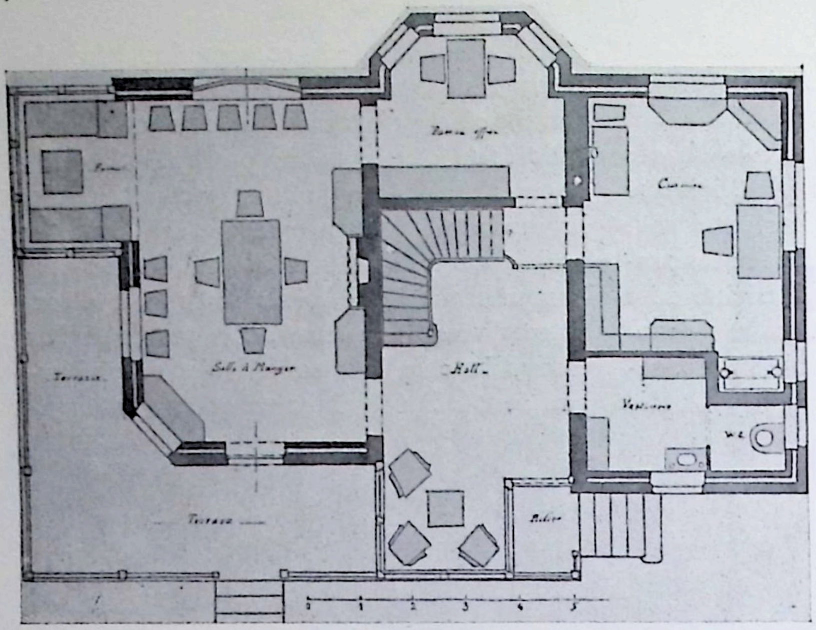


Groupe de trois villas, à la Panne.

raisonné, sans rhétorique et sans sophisme, avec bon sens et pour de bonnes gens, qui aiment leurs aises et à qui on n'en conte point avec des mots.

Ce qu'il y a pourtant de remarquable c'est l'ingéniosité toujours nouvelle qui a présidé à toutes les dispositions des pièces, prévoyant tous les besoins, classant toutes les parties du bâtiment suivant leur service, employant les moindres espaces d'une façon utile et imprévue. Ici les tours extérieures prolongent les salles qu'elles agrandissent et éclairent largement, ouvrant la vue sur tous les points de l'horizon, sur la mer ou sur la dune, avec des sièges fixes, d'où le regard est porté inconsciemment sur l'un ou l'autre de ces points de vue. Là, ménament mansardé met une partie de la pièce comme en plein ciel; on descend et l'on admire la distribution des services intérieurs de la cuisine, de la buanderie, du bûcher et de la cave, et de commodités plus intimes, disposés logiquement, avec des communications précieuses sur le dehors pour l'entrée des vivres, des fûts, des charbons, l'issue des détritus de cuisine, etc. Et dans tous les coins, du haut en bas, des cabinets noirs, des placards, des « pendoirs » pour les vêtements.

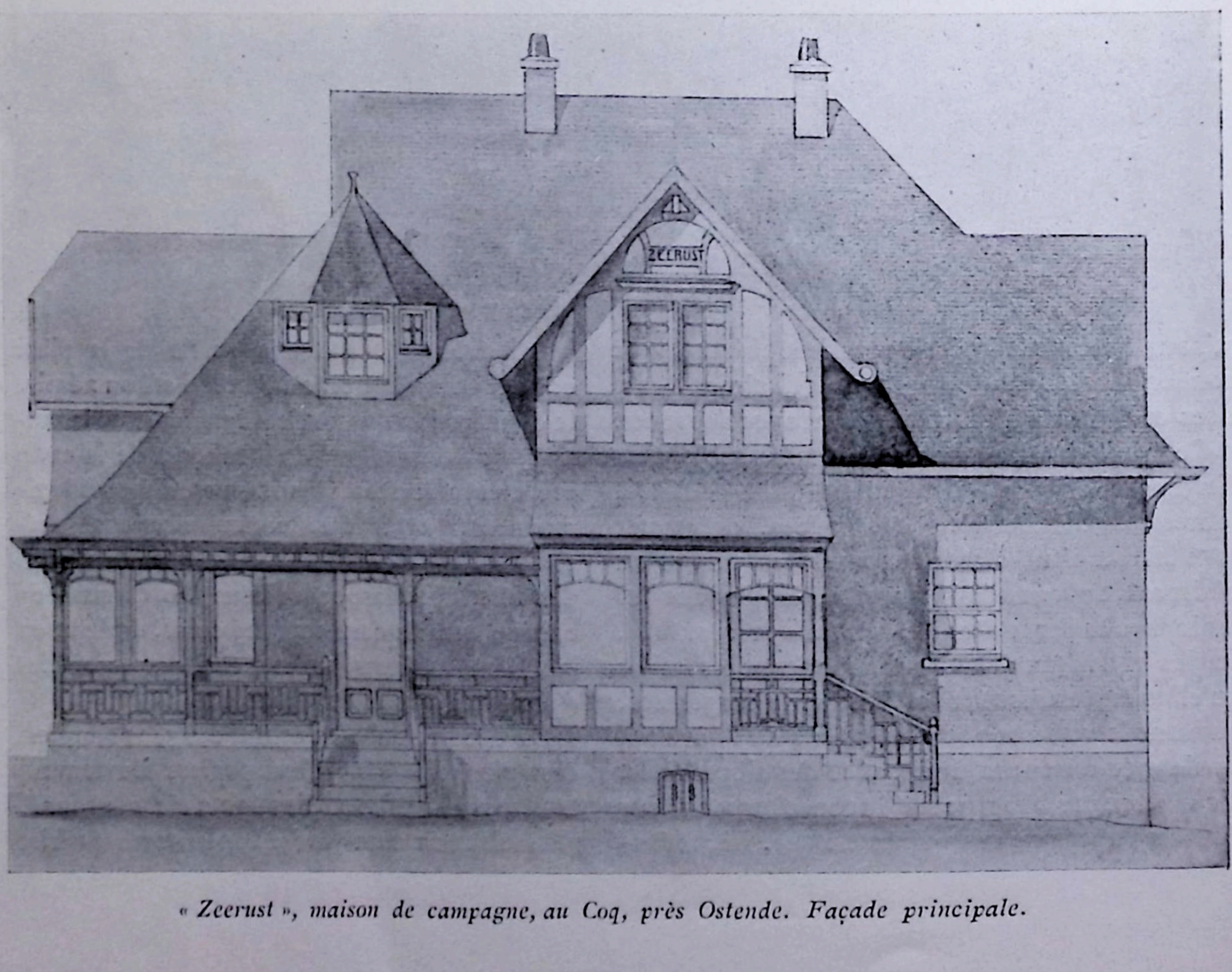
La décoration est partout des plus simples, des plus discrètes. Des papiers de tenture extrêmement calmes, d'un ton clair, couronnés généralement d'une large bande formant frise



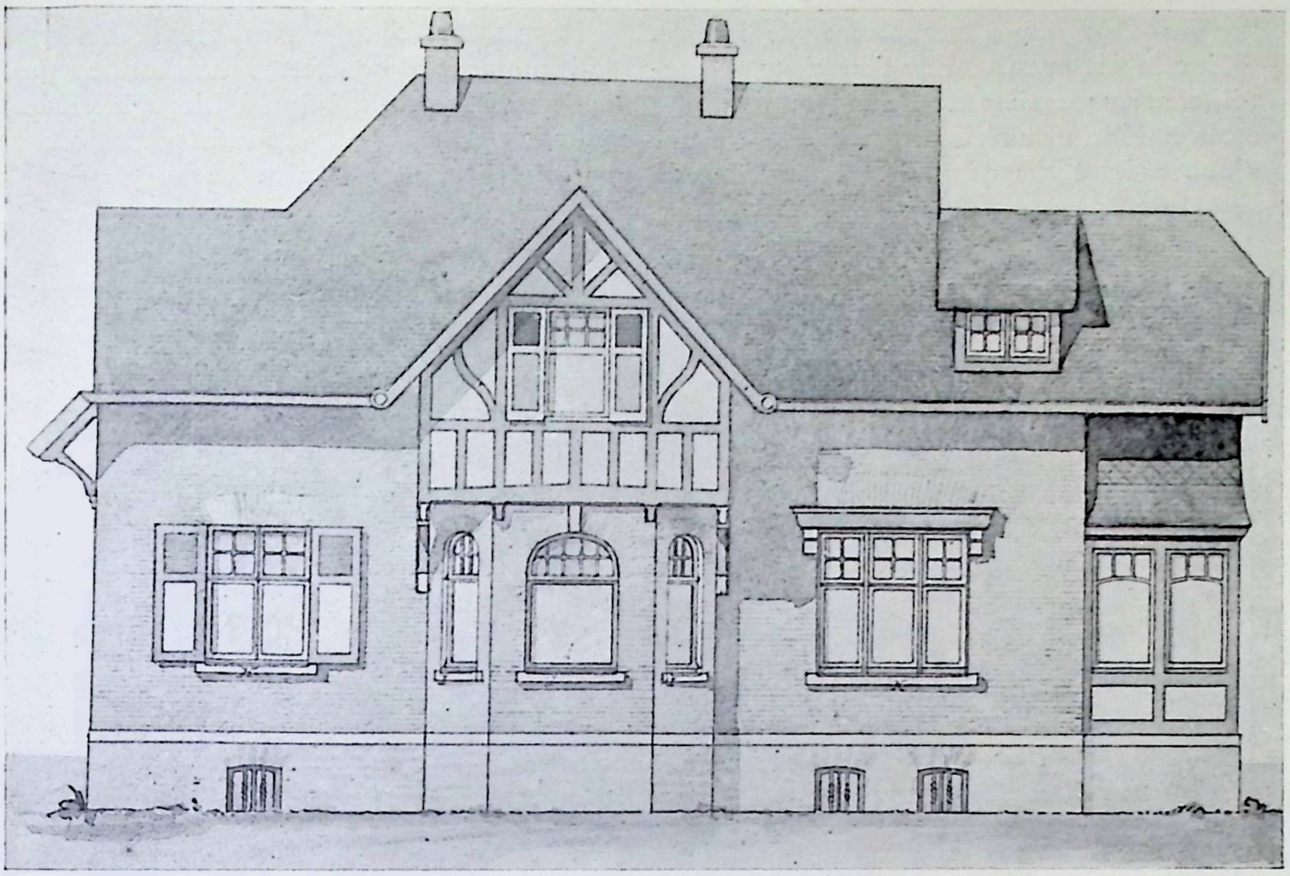
« Zeerust », maison de campagne, au Coq, près Ostende. Plan du rez-de-Chaussée.

où règne quelque élégant décor de fleurs. Point de moulures inutiles et prétentieuses, point de ces larges corniches qui, dans nos appartements étroits, diminuent la hauteur de la pièce, en même temps que, prenant sur le plafond, elles semblent lui ôter de sa largeur, et surtout rien de tout le tumulte de lignes sinueuses, onduleuses, agitées, qui dansent sur les papiers des parois, le long des chambranles des portes, ou des montants des cheminées, et qui font remuer tous les profils des meubles. Rien de cet éternel tænia, de cet inévitable macaroni, chers particulièrement aux artistes belges qui nous en ont inoculé le virus, dont les circonvolutions infinies se tourmentent sur tous nos bâtiments nouveaux, sur tous nos meubles récemment créés, sur nos tentures, nos tissus et nos bijoux et qui ne réussit que trop à caractériser le style moderne.

L'ameublement proprement dit se composait d'un élément mobile et d'un élément fixe, ce que la langue juridique appellerait les meubles par définition et les immeubles par destination ; c'est-à-dire que les pièces principales du mobilier, armoires, buffets, dressoirs, servantes, consoles, étagères et, par endroits, quelques banquettes, étaient fixés au bâtiment, à la place la plus logique, profitant des moindres incidents de la construction. Et il en résultait une conséquence matérielle : toute la place que l'on gagnait ainsi dans ces pièces d'une surface cependant peu étendue ; et une sensation



« Zeerust », maison de campagne, au Coq, près Ostende. Façade principale.

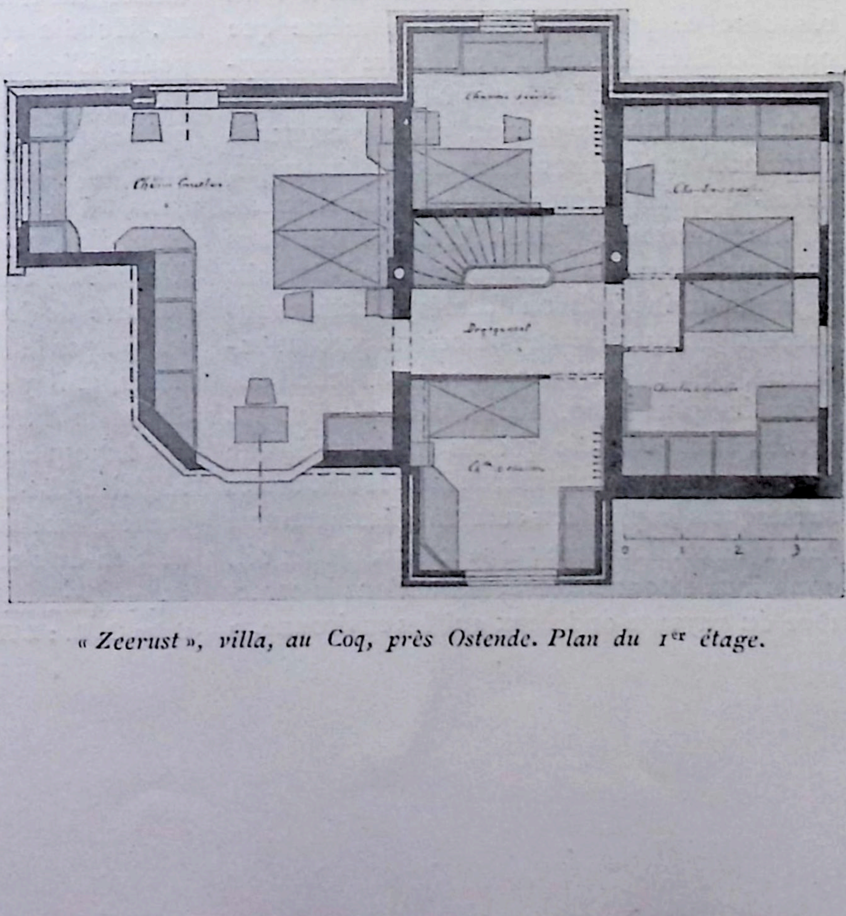


« Zeerust », villa, au Coq, près Ostende. Façade postérieure.

toute morale d'aise, de confort, d'ordre et d'intimité, par la pensée que la maison était bien faite pour le lieu, les meubles pour la maison, et tout cela pour l'habitant à demeure ou momentané qui en serait l'hôte. « Car, disait M. G. Hobé, j'essaie de vivre quelques instants de la vie de mes clients dont je tâche de connaître les goûts et les habitudes; chaque habitation doit être faite au patron de l'occupant, tout comme un vêtement. »

« — Vos maisons me font penser à des navires, dis-je à M. Hobé, à des yachts ou à des paquebots. Tout y est limité, et cependant tout y paraît grand. C'est que tout est mis à sa place, répondant au moindre besoin sans en attendre l'appel. Il semble que toute chose se trouve, au moment voulu, à la portée de la main. Rien n'est perdu de la contenance de la coque. Il faut tirer parti de tous les coins qui restent libres pour parer à toutes les nécessités et prévoir en même temps toutes les aises et toutes les commodités si indispensables, dans un si petit espace, au milieu des longueurs et des fatigues de la traversée.

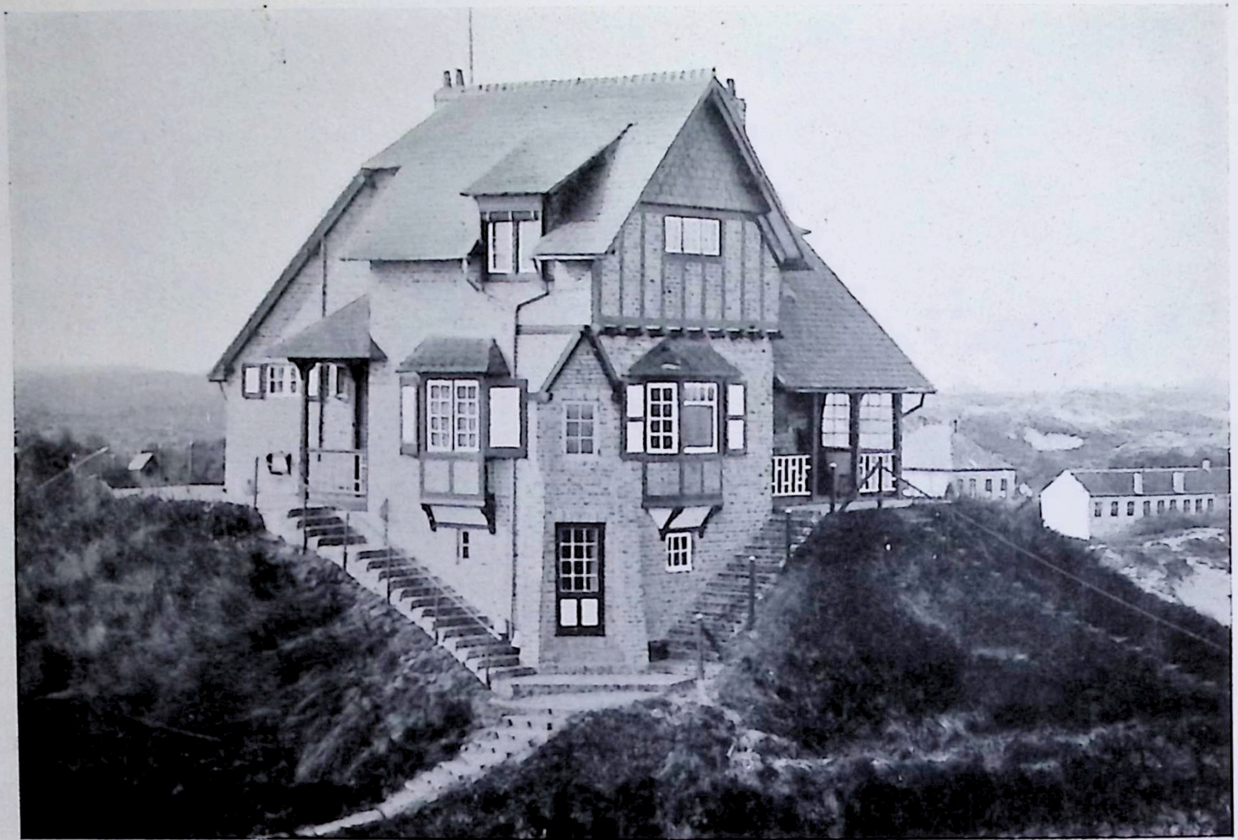
— Votre comparaison est on ne peut plus juste, me répondit M. Hobé. Le problème est le même que pour un bateau, quoique à l'inverse. Il faut tirer parti de tous les vides possibles et jusqu'aux moindres cavités de la toiture, comme dans un paquebot on uti-



« Zeerust », villa, au Coq, près Ostende. Plan du 1er étage.

lise jusqu'aux moindres recoins de la cale.

Et cela est aussi vrai de l'extérieur, ajouta-t-il, car si la première condition pour un navire est la stabilité et la résistance, il en est de même d'une maison, que vous n'avez pas seulement à établir solidement sur la terre ferme, mais encore à protéger contre les grands courants de l'air. C'est pourquoi, ici, dans ces pays maritimes si constamment exposés, a-t-il fallu résoudre ce problème. Aussi, de même que pour faciliter la marche d'un navire vous supprimez toutes ses résistances à l'eau, de même, bien qu'à l'inverse encore, pour épargner à votre habitation l'assaut des vents et des orages, devez-vous supprimer toutes les résistances qu'elle pourrait opposer. C'est ce qui vous explique que sur la dune j'aie construit des toits légèrement inclinés ou formés d'inclinaisons successives, que les angles soient partout rabattus, qu'on n'y trouve, dans la direction des vents les plus durs, aucun obstacle qui les arrête, aucune saillie qui les irrite, mais une suite de passages de plans, de formes émoussées sur lesquels les plus forts ouragans glissent comme sur la dune. Et c'est ce qui peut-être, ajouta-t-il, contribue à donner à ces constructions le caractère du paysage onduleux qui les environne. »



Villa, à la Panne.

Depuis, M. Hobé a construit un petit nombre, qui commence à compter, d'habitations particulières à Westende, à Spa, à Liège, à Bruxelles et aux environs. Quelques-unes sont d'une certaine importance et il a pu leur appliquer plus largement ses principes de raison et d'élégance, de méthode et de goût.

Entraîné dans le bâtiment par les circonstances, car il avait débuté dans l'ameublement, M. Hobé a été retenu dans cette voie par ses goûts. L'inspiration lui est bien venue un peu d'Angleterre, mais pas du milieu déliquescent qui a exploité, pour notre malheur, le mouvement créé par William Morris. Il raconte lui-même, dans un journal belge (1), l'impression qu'il reçut d'un voyage dans le sud de l'Angleterre, à la vue de certains cottages souriants sous la verdure de leurs grands chênes, qui l'avaient frappé par le sentiment intelligent du foyer, du *home*, et il y expose ses propres principes. Je demande à transcrire ces quelques lignes.

« Lorsque l'on pénètre dans une habitation anglaise, fût-elle occupée par un ménage à ressources modestes, l'on ressent une impression de bien-être et d'aisance. L'entrée est ménagée

1. Supplément au *Soir* du 4 août 1898, sous les initiales O. B. : *L'Habitation moderne*.

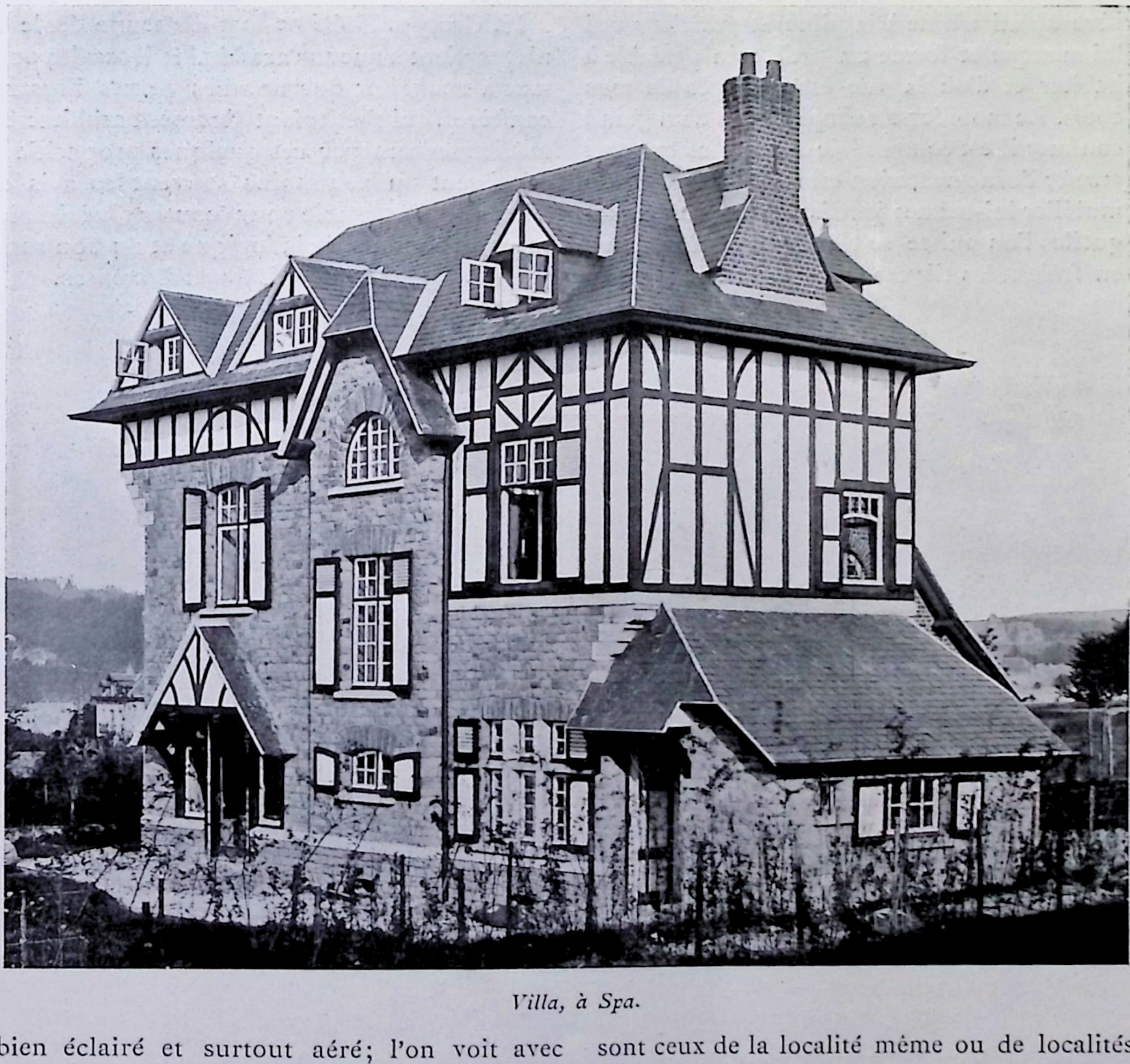
de manière à ce que le visiteur ne soit pas exposé aux intempéries en attendant que l'un des serviteurs vienne lui ouvrir la porte; souvent, sous cet auvent, toujours bas pour éviter que la pluie ou les rayons ardents du soleil ne viennent battre la porte, un banc se trouve placé fort à propos.

« La porte est généralement basse pour éviter un engouffrement d'air... Le vestibule fait bien partie de la maison en ce sens qu'il est meublé et tapissé comme une autre pièce; de suite le visiteur peut se débarrasser de son pardessus et de son chapeau, sans être obligé de faire un long parcours... Le *lavatory* avec tous ses accessoires confortables est également bien éclairé et surtout aéré; l'on voit avec quels soins et quel *semblant* de luxe les Anglais établissent ces endroits.

« Je dis *semblant* de luxe, car réellement il n'en existe pas; le tout consiste simplement à rendre l'endroit aussi hygiénique que possible, et pour arriver à ce résultat aucun détail n'est négligé; pas de coins dans lesquels les miasmes de toute sorte peuvent séjourner; tout est dégagé, rien n'est caché, c'est-à-dire enveloppé; le nettoyage, dans ces conditions, s'opère avec une facilité remarquable.

« Il en est du reste ainsi de toute l'installation de la maison. Rien n'est dissimulé, de sorte que jamais l'on n'est trompé. Pas d'architecture inutile; du dehors on peut aisément lire sur la façade la destination de toutes les pièces : c'est de la construction rationnelle.

« ... L'ornementation consiste simplement dans le choix des matériaux... ces matériaux sont ceux de la localité même ou de localités très voisines; l'aspect est agréable à l'œil et cependant aucun luxe n'est déployé pour attirer l'attention, mais l'ensemble est si bien composé — et ici j'insiste particulièrement



Villa, à Spa.

sur cette phrase de M. Hobé — que l'on ne se lasse pas de regarder cette habitation *tenant si bien avec le terrain* et *formant*, à l'aide des fleurs et des plantes grimpantes, *corps avec lui*.

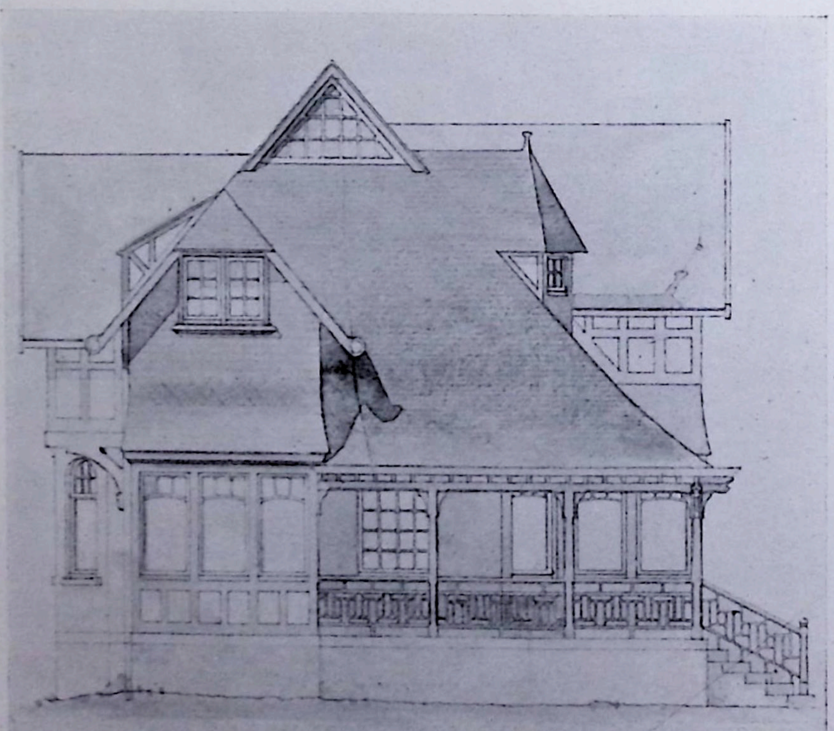
« Au dedans l'impression ressentie à l'entrée ne se modifie pas, bien au contraire : les pièces sont peu spacieuses (je parle toujours des maisons bourgeoises), mais la disposition est si bien comprise et les meubles sont si bien disposés que l'on se trouve toujours à l'aise, même en étant relativement nombreux.

« ... L'emplacement de la cheminée est toujours choisi de manière à pouvoir donner le plus de chaleur utile et à ne pas incommoder les personnes placées à table, si c'est une salle à manger. Un *bow-window* en forme de trapèze aplati ajoute à la pièce la grandeur qui lui manque et forme un petit coin agréable à habiter et d'où la vue est ménagée de tous côtés. Le mobilier est simple, mais d'un grand confort; il est composé de façon à ce que *tout y soit;* l'ornementation est aussi simple que le mobilier lui-même; jamais de sculptures auxquelles l'on puisse se blesser en s'asseyant ou en frôlant les sièges ou les tables. Les angles sont bien arrondis et le profil des moulures est constitué avec le même avantage... »

A travers ces observations, on voit se dessiner le programme cher à M. Hobé; programme qu'il a si exactement rempli depuis quelques années. Nous savons que M. de Smet de Naeyer, le président du conseil des ministres, a entrepris, sous l'inspiration du souverain, de conserver leur caractère aux dunes de Belgique, en créant de vastes parcs dans lesquels seraient parsemées quelques constructions appropriées au pays. Nous ne doutons pas qu'il n'appelle ce simple « bâtisseur », comme il se désigne modestement, si respectueux du paysage, à le seconder dans son œuvre.

M. Georges Hobé ne sort d'aucune école et n'appartient à aucune académie; il serait pourtant à souhaiter que nombre de ses illustres confrères, qui s'intitulent fièrement architectes, méditassent un peu ces quelques propositions et prissent un peu moins souvent les avis de Vitruve ou de Vignole pour écouter plus simplement les conseils de la logique et du bon sens.

LÉONCE BÉNÉDITE.



« Zeerust », villa, au Coq, près Ostende. Façade latérale.

La Reliure Étrangère à l'Exposition

Après avoir examiné les principaux exemples de reliures françaises, nous allons passer en revue les sections étrangères les plus intéressantes.

H.W.R.

Allemagne.—La reliure, sous ses formes les plus variées, est largement représentée à notre Exposition, mais il convenait, pour se rendre compte du niveau artistique atteint dans cette branche par nos voisins, de visiter non seulement les libraires et relieurs exposants de la Classe XIII, mais encore la Section allemande, Esplanade des Invalides, et surtout le Pavillon Impérial de la rue des Nations, où de véritables trésors graphiques et artistiques se trouvaient réunis.

Les œuvres d'art exposées dans ce Pavillon étaient des plus remarquables : citons tout d'abord les reliures de M. Herzog, de Leipzig. Une Bible in-folio portant, sur le plat, une croix byzantine, encadrée par des rinceaux à feuillages mosaïqués, d'un très bel effet. Puis un volume in-quarto, intitulé *Hans Wolff*, porte un fort joli dessin composé de fleurs et feuillages aquatiques, vigoureusement rendus ; l'encadrement du sujet se compose de rinceaux et de fleurs mosaïquées ; l'exécution de ces deux volumes est très fine, très poussée : en somme deux chefs-d'œuvre. Puis un grand album en maroquin blanc, agrémenté d'ornements gaufrés, et au centre un monogramme surmonté de la couronne impériale ; l'ensemble en est d'un bel effet décoratif.

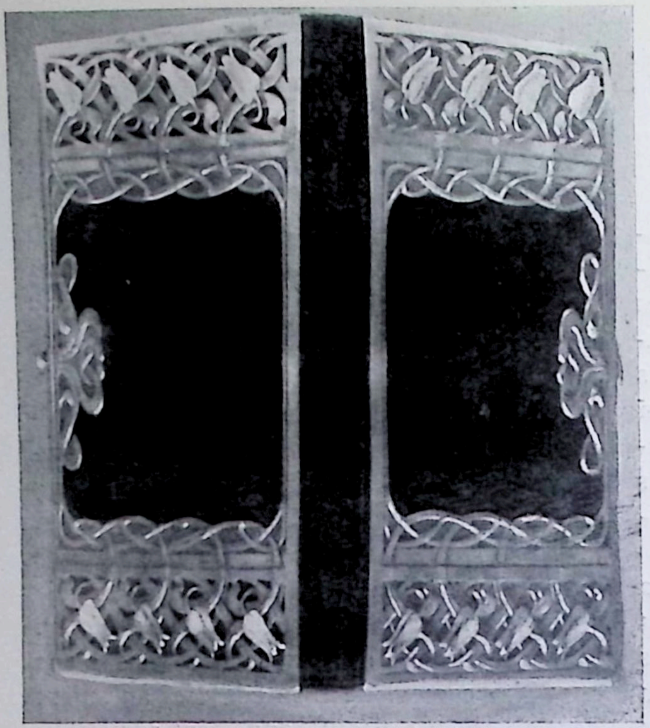
Il convient de remarquer une intéressante série de reliures, exposées par l'Imprimerie Impériale, et sur lesquelles interviennent même des appliques de bronze et des incrustations de pierreries.

M. G.-H. Sperling, de Leipzig, nous présente, en outre, de très belles reliures commerciales parmi lesquelles le volume *Minna von Barnheim*, en vélin blanc doré à la presse, est des plus remarquables. Puis une série de fort belles reliures dorées à la main ; le volume in-quarto *Das lied von der Glocke*, dont les dorures mosaïquées sur fond blanc sont bien comprises, bien adaptées au sujet ; l'exécution en est tout bonnement admirable.

M. Hübel et Denck nous présentent également des reliures commerciales très bien exécutées, surtout le volume *Lyzaniniche*, en maroquin bleu à relief. A remarquer aussi les



CLAESSENS.



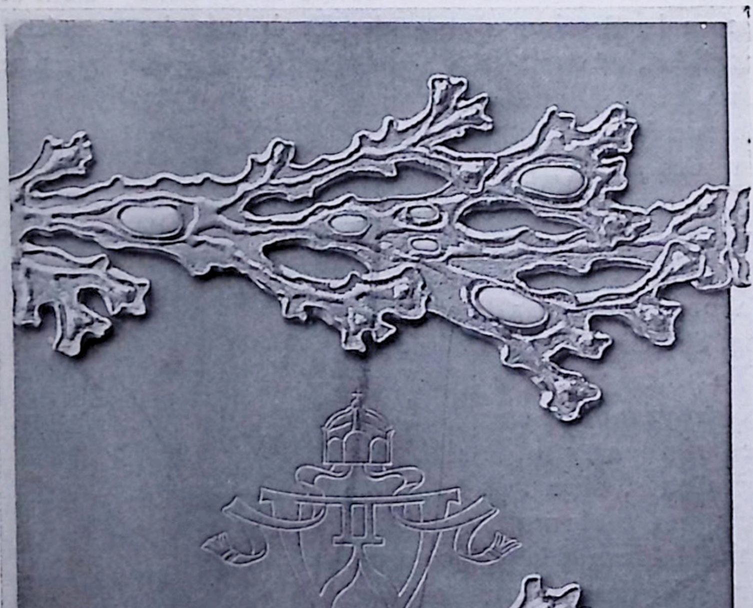
ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE PRAGUE.

mémoire les cuirs spéciaux de M. W. Collin, de Berlin, qui ne nous semblent pas à leur place sur des reliures : c'est un genre de cuir sommairement modelé ou repoussé, colorié en teintes plus ou moins dégradées au moyen d'acides. Il en est autrement des reliures ou couvertures d'adresses, format in-folio, établies par M. Scholl, relieur de la Cour à Durlach, dont les ciselures et modelages, exécutés d'après les dessins de M. Herman Goetz, professeur à Carlsruhe, sont des œuvres d'art remarquables. Le livre d'adresses offert par l'Université de Fribourg au Dr Hegar est un pur chef-d'œuvre.

Ce que nous présente ensuite la maison Georges Hülbe, fondée en 1876 et qui a son siège à Hambourg, une succursale à Berlin et une autre à Francfort, est tout à fait intéressant. Les applications de ciselures et modelages sur reliures de M. Moritz Göhre, à Leipzig, parmi lesquelles un grand album d'un très beau style. Puis deux volumes, *Kunst-Gewerbe*, portant de jolies, très jolies reliures dorées à la main. Les reliures de la maison Pustet, de Ratisbonne, appliquées avec une très réelle science sur des livres de liturgie, sont de tous points remarquables.

L'Exposition, en tant que reliures, de la maison Schott, à Mayence, est tout à fait digne d'attention : les formes quelque peu rudimentaires sont néanmoins bien appropriées aux besoins de la cause. Mais la collaboration de la maison Hülbe, dont il sera question ci-après, leur donne un cachet artistique qui attire fortement les regards. Diverses partitions musicales in-quarto jésus, reliées en cuir gravé, ciselé et modelé, surtout celle appliquée au volume de Wagner, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, sont admirablement dessinées et appropriées au sujet.

Le cuir ciselé, incisé et modelé se pratique en Allemagne (qui en fut le berceau) en très grande proportion. Nous ne citerons que pour



IMPRIMERIE IMPÉRIALE, BERLIN.

cuir, exécutées par lui sur des reliures, sont généralement empruntées à l'art ancien, telle la reproduction d'une reliure célèbre du XV[e] siècle, citée par M. Léon Gruel et représentée en héliogravure dans son ouvrage *Manuel de l'Amateur de Reliure*. Les travaux de maroquinerie et d'ameublement que l'on remarque chez l'exposant présentent des tendances plus modernes. Ses panneaux décoratifs en cuir incisé, modelé et colorié, sont superbes, vigoureusement établis et conçus dans toutes les règles de l'art.

Ils laissent loin, très loin derrière eux les mièvreries artistiques exécutées sur peaux de basane, etc., que l'on nous présente un peu partout sous le nom de cuir d'art, bien que le nom de cuir tripoté leur convienne mieux.

Nous possédons en France, Dieu merci ! en ce qui concerne le travail et la décoration du cuir en général, et en particulier la ciselure, le modelage, la gravure et le coloriage du cuir, des artistes d'une tout autre envergure. Il suffit, pour s'en rendre compte, de jeter un coup d'œil sur les expositions des Léon Gruel, des Henri Marius Michel, des Charles Meunier, etc., dont notre premier article faisait mention : on sera suffisamment édifié.

ANGLETERRE. — *MM. Bagguley et C[ie]*, à Londres, nous présentent des reliures supérieurement établies. Notons le volume *English illustrations*, doublé en vélin blanc, avec illustrations en or et en couleurs du plus charmant effet, d'après un dessin de M. Ch. Commer. D'autres volumes du même genre, et que ces messieurs désignent sous le nom de doublures Suthurland, exécutées d'après les dessins de Miss Dorothy Talbot, constituent des bijoux délicieux. Les dorures qui ornent les plats en sont assurément des mieux réussies. Les reliures que nous présente *M. Karslake*, de Londres, nous semblent de diverses provenances ; il en est de genres et de formes variés : nous remarquons un volume in-quarto, *Salon des aquarellistes*, en maroquin gros bleu fleuronné d'or

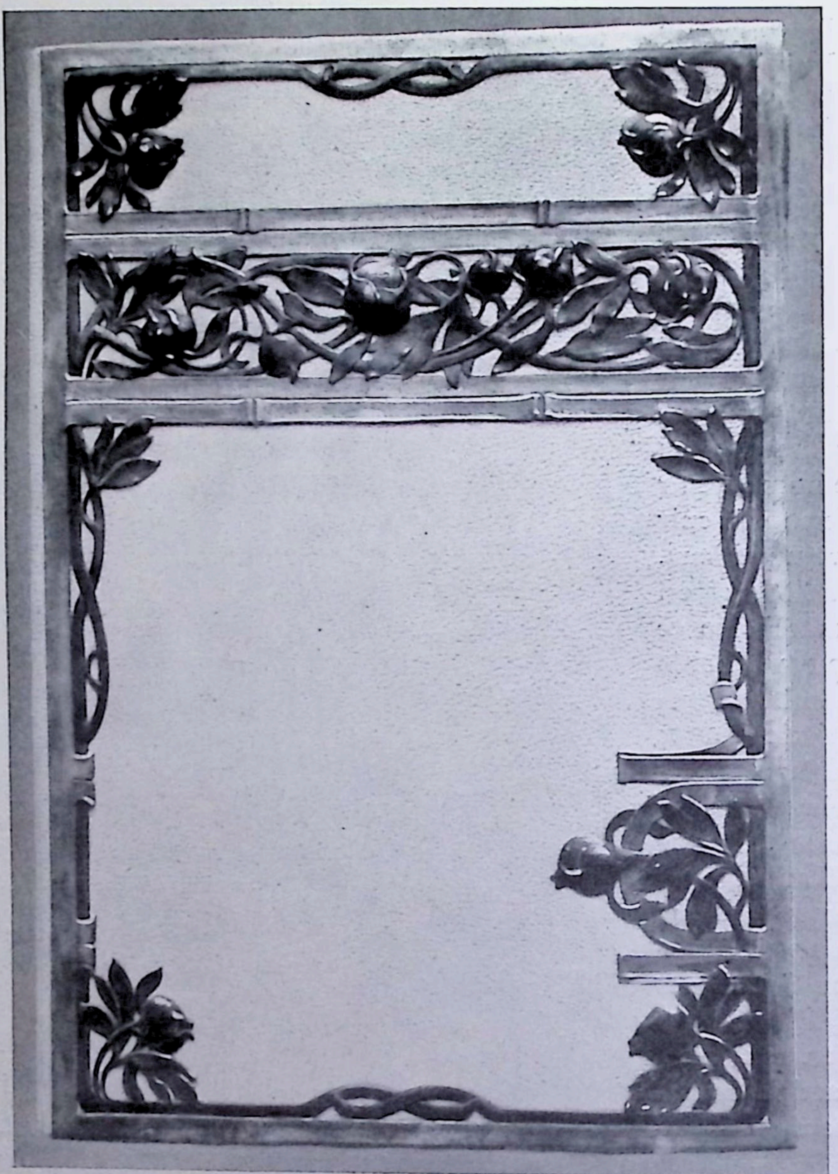


IMPRIMERIE IMPÉRIALE, BERLIN.

et agrémenté de filets très fins qui se déroulent et s'entre-croisent dans tous les sens. Ce genre de filets, exécutés à l'aide de roulettes minuscules, est dû, dans ses applications, à Miss Mac Coll, et, quoique des plus fantaisistes, il produit néanmoins un effet qui ne manque pas de charme. Quelques reliures en cuir modelé méritent à certains titres de fixer l'attention.

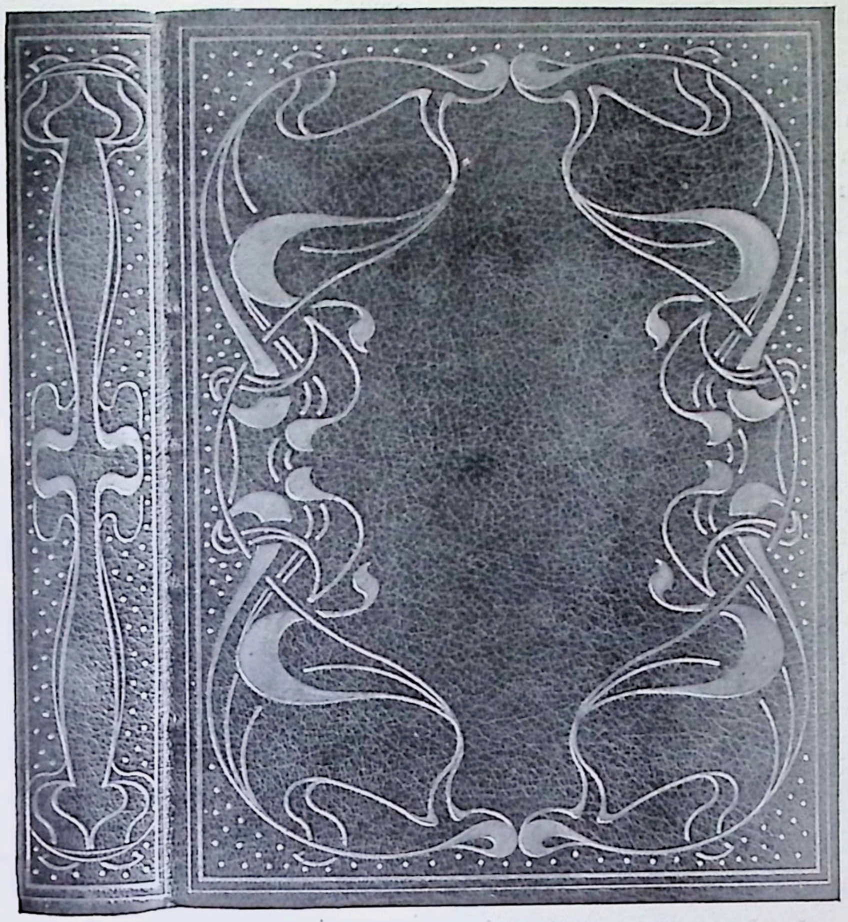
La société « Oxford University Press » nous présente une masse considérable de livres dont les reliures ont été excellemment établies; la technique en est de tous points irréprochable. La plupart sont des livres de poche, recouverts en maroquin, en veau, cuir de Russie, souples, et dont les bords, bien parés et agencés d'une façon toute particulière, dépassent largement le livre, à seule fin de mieux le protéger. Nous estimons que s'en servir dans ces conditions, surtout en ce qui concerne les volumes d'une certaine dimension, constitue une gène plus ou moins grande. Cette réserve faite, nous devons déclarer que l'ensemble des reliures nous a produit la meilleure impression. Le compartiment réservé aux reliures artistiques contient quelques pièces remarquables, et entre autres le volume petit in-quarto, *Maiolica fortuum*, orné d'un joli dessin dans lequel se remarquent des figurines ailées, des dauphins, etc., le tout exécuté au moyen de filets d'or mosaïqués.

M. Zaehnsdorf, relieur à Londres, nous met en présence de véritables artistes. Leurs reliures sont d'une technique irréprochable et ornées de main de maître. Le volume *Aucassin et Nicolette* porte une fort jolie dorure de mosaïque, genre Maïoli; il en est d'autres du même genre et de la même valeur. La forme ornementale que semble affectionner plus particulièrement l'artiste consiste à encadrer les plats, selon qu'on en usait anciennement pour l'ornementation des pages manuscrites enluminées. Les enluminures sont ici remplacées par des rinceaux à feuillage d'une délicatesse extrême, que les fonds pointillés mettent en relief et dont l'ensemble produit le plus charmant effet.



ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE PRAGUE.

BELGIQUE. *MM. Claessens et fils*, relieurs à Bruxelles, nous présentent des reliures de divers genres et de mérites divers. Le volume grand in-folio, *Geoffrey Chaucer*, porte une reliure en peau de truie blanche mosaïquée. Deux volumes, *British Museum*, l'un orné de mosaïques bordées de filets d'or, l'autre de filets gauffrés, sont parfaitement réussis. Le volume de Béraldi, *Estampes et Livres*, plait moins. Le décor en est très lourd, et ici encore on se croit tout d'abord en présence d'un volume doré à l'aide d'un cliché applicable à la presse, tels qu'on en produit actuellement en Angleterre et en Allemagne. Mais c'est encore une erreur; ces pâtés en virgule et les filets massifs qui s'y raccordent ont



CLAESSENS.

genre d'ornementation qui déconcerte par son aspect hurlant, sa technique extravagante, mais qui néanmoins a pu prendre place dans certains Salons des Beaux-Arts. Empressons-nous de citer d'autres reliures qui se trouvent dans l'étalage; celles-ci concues et exécutées dans toutes les règles de l'art du relieur; il en est même qui, à un certain point, sont remarquables.

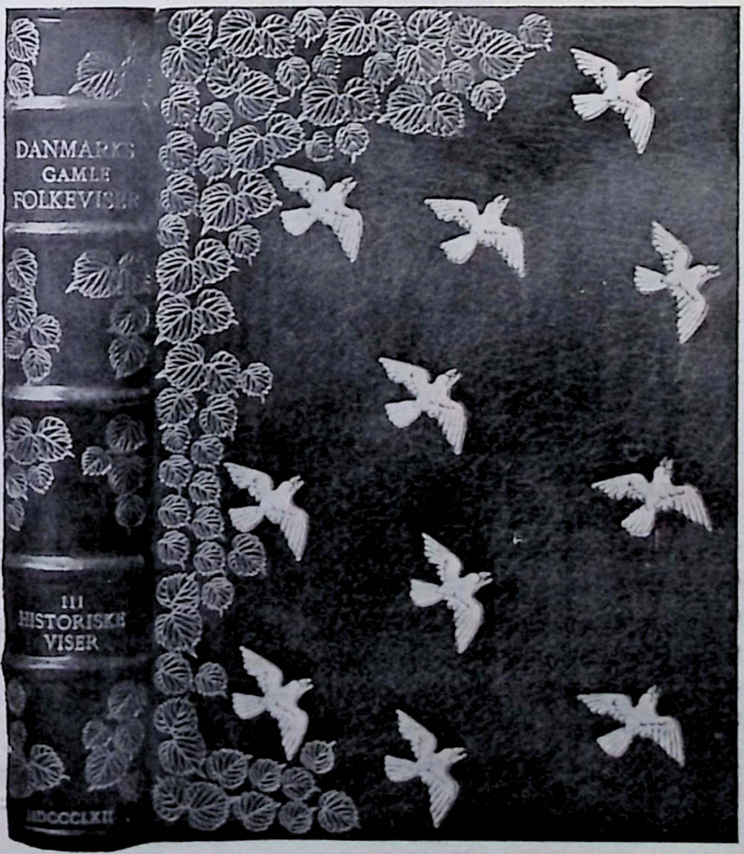
MM. Zegh et fils, éditeurs à Braine-le-Comte, nous présentent, en même temps que leurs éditions de livres de piété, des reliures bien appropriées au sujet. Il en est de fort bien exécutées, mais en somme rien de très notable sous le rapport de l'art.

Danemark. — Les relieurs danois, dont nous avons pu apprécier les talents tout particuliers lors de l'Exposition internationale du Livre, ex-

été poussés à la main. Quelques volumes de plus petit format présentent de jolis spécimens de reliure.

Mme Ryckers, de Bruxelles, expose une série de reliures d'apparence quelque peu bizarre; les sujets macabres y dominent, et l'on constate que leur exécution ne s'élève pas toujours à la hauteur des idées exprimées. Il ne pourrait en être autrement; on les accepte lorsqu'elles sont plus ou moins rendues par le crayon ou la plume, et même en peinture; mais le cuir pyrogravé, teinté ou mosaïqué et tourmenté, se prête mal à de semblables expressions artistiques; et quel aspect lamentable prennent ces cuirs, au bout d'un certain temps!

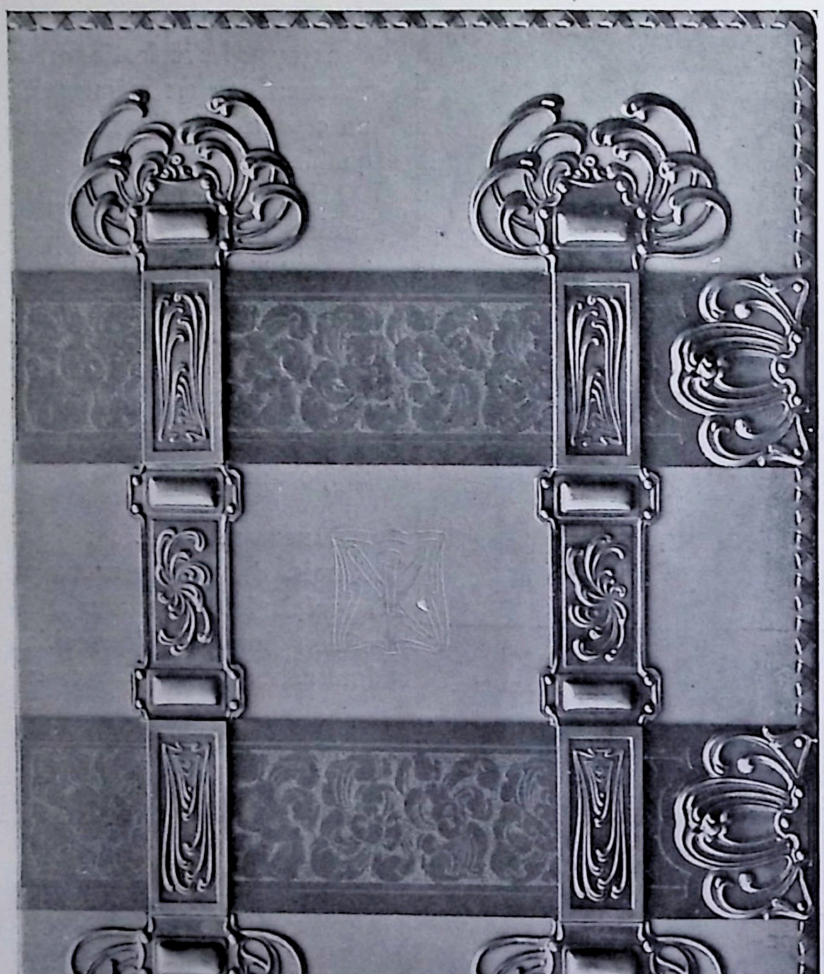
Ce que nous disons s'applique au volume ou album in-folio, agrémenté de placages en cuirs de couleurs tranchantes et bordés de filets ou sillons creusés au fer chaud, un



SOCIÉTÉ DANOISE DU LIVRE.

posent cette fois en collectivité sous le couvert de la Société Danoise du Livre.

M. Flyge nous présente encore cette fois des reliures dont la décoration est des plus remarquables. Le volume petit in-folio *Héro et Léandre* est en son genre un vrai chef-d'œuvre. Sur le fond blanc et bleu marine de la couverture, se détachent des algues frémissantes et courbées sous la rafale. Le rendu en est d'autant plus impressionnant que l'effet en est obtenu par des incrustations nuancées en cuir découpé; d'autres reliures du même artiste sont encore à remarquer. Il en est aussi de plus ou moins réussies, portant les signatures de MM. Anker, Kyster, Clément, Petersen, etc.



IMPRIMERIE IMPÉRIALE, BERLIN.

En dehors de la collectivité, M. Jacob Bader nous présente un certain nombre de reliures, parmi lesquelles nous citerons plus particulièrement un volume intitulé *Edda*, dont la décoration est signée Hollin, et un volume de Molière, dont la décoration mosaïquée, d'un effet très original, est exécutée avec beaucoup de soin, de goût et de légèreté.

L'exposition danoise se fait encore remarquer par un lot très important d'objets de maroquinerie en cuir gravé, ciselé et modelé dont quelques pièces sont d'une très virile et très fine exécution.

La Hongrie nous présente des reliures d'albums des plus remarquables, dont le charme réside dans les superbes pièces d'orfèvrerie, la plupart émaillées, qui les décorent; le nombre en est considérable. Certes, l'art moderne, non plus que l'art du relieur, dans l'acception stricte du mot, n'y trouvent leur compte; mais elles sont superbes: le goût qui a présidé à leur exécution et à l'agencement de ces garnitures, agrémentées d'émaux merveilleusement exécutés, est des plus raffinés.

Italie. — Les reliures italiennes ont pour caractère principal l'emploi du vélin blanc uni ou mosaïqué; il est à remarquer que dans nul autre pays, le vélin ne se prépare avec autant de soin et autant de perfection qu'en Italie. Les relieurs italiens en tirent le meilleur parti, tant pour la reliure commerciale que pour la reliure d'art. Citons parmi ces dernières un album grand in-folio exposé par M. Gecelii, de Florence, agrémenté de superbes dorures mosaïquées. Citons encore de M. Saderini, relieur à Rome, nombre de reliures fort belles, dorées à la main.

Em. Bosquet.

Une Carte de Noël



1er *Prix.* V. LHUER.

Parmi les nombreuses cartes de Noël que nous avons reçues pour répondre à notre concours, une trop grande part avait négligé de songer au sujet précis que nous avions proposé : il s'agissait, en effet, de cartes échangées entre enfants, et ce thème était, nous semble-t-il, par lui-même fort séduisant, propre à inspirer de charmantes illustrations. Nombre de concurrents qui ont fait preuve de bonnes qualités décoratives n'ont pu entrer en ligne de compte ou être classés tout à fait selon leurs mérites d'artistes, parce qu'ils ne répondaient pas suffisamment au programme.

Essayons de nous satisfaire de ce que l'on nous donne et d'apprécier les mérites réels de quelques-unes de ces compositions.

M. Victor Lhuer, à qui a été attribué le premier prix, nous a adressé deux images très délicates, fort bien appropriées à leur destination spéciale, et capables d'intéresser les enfants, puisque ce sont des personnages et des sujets enfantins qui sont traités. Surtout ce bébé, enveloppé de sa grande robe bordée de fourrure, et portant un large rameau de gui ornemanisé, est d'un dessin charmant, bien accordé avec le cadre où le gui se trouve encore interprété en arabesques d'or. La discrétion de la couleur, autant que la distinction du trait



1er *Prix.* V. LHUER.

seront en outre d'un excellent exemple pour les petits, dont on corrompt de trop bonne heure le goût, sans y prendre garde, en mettant



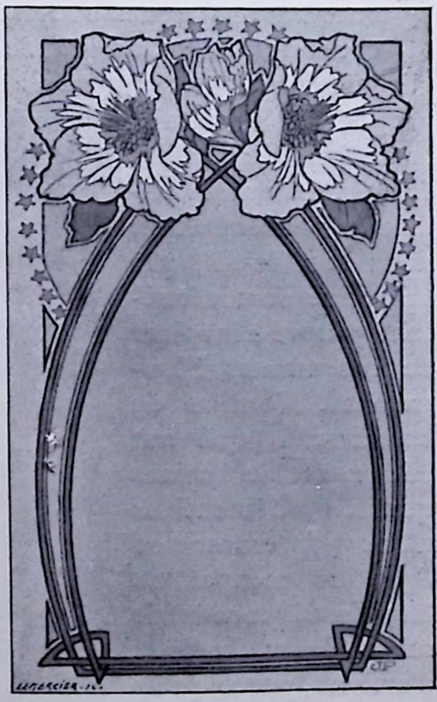
2e *Prix.* L. CAUVY.

sous leurs yeux des gravures vulgaires et criantes. Ajoutons aussi que le sens des branches d'ornement, de même que ce bout de fauteuil qui apparaît dans une des compositions, leur inculqueront par les yeux des principes de décor moderne. M. Lhuer les met de bonne heure à l'école.



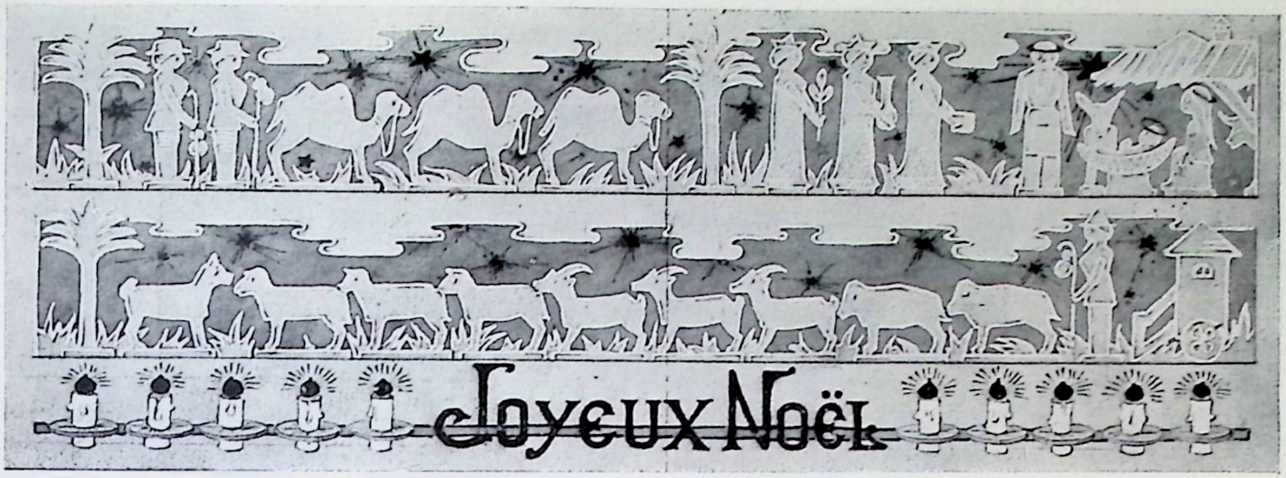
2e *Prix.* L. CAUVY.

Bien comprises encore sont les cartes de M. L. Cauvy (2e prix), d'une imagination simple et accessible et d'une silhouette plaisante, particulièrement dans ces croquis d'enfants, dont la ligne générale et assez sommaire est cherchée d'une façon intéressante. Cet intérêt, qui vient précisément de ce caractère de simplification, s'atténue dans un sujet un peu plus compliqué, comme celui de cette fillette affrontant les boules de neige sous son parapluie rouge. Il y a plus de lourdeur et moins d'originalité de disposition.

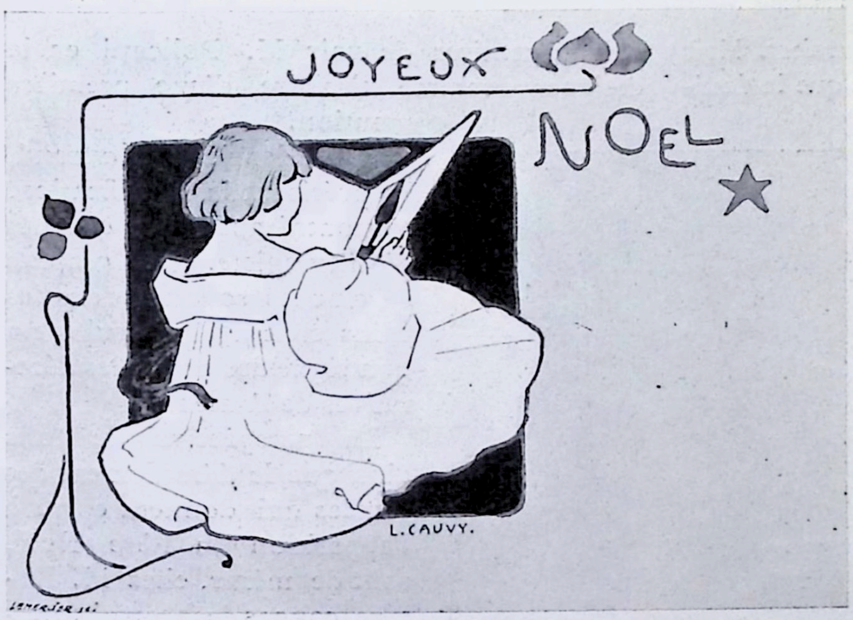


1re *Mention.* POLICARD.

Deux troisièmes prix ont été accordés à Mademoiselle Henriette Delillier et à M. Hippolyte Léty, qui ont eu tous deux une idée amusante. Chez Mlle Delillier, c'est une double frise figurant le cortège des Rois Mages et des bergers, des chameaux et des troupeaux se



3e *Prix (ex æquo).* Mlle H. DELILLIER.



2e *Prix.* L. CAUVY.

rendant à la Crèche. Mais personnages et animaux sont représentés tels qu'ils pourraient l'être par des jouets de Nuremberg. Ces poses hiératiques de marionnettes, ces attitudes des bonshommes de bois mal dégrossis, ne manquent pas de caractère dans leur puérilité, et leur camaïeu gris et bleu est agréable.

M. Léty a fait défiler sur sa page, débordant d'un paysage de neige, une suite d'enfants, dont chacun porte une des lettres de l'alphabet qui forment l'épigraphe : *Bon Noël*. Il y a de l'observation dans ces silhouettes de gamins, et autant au moins dans celle du chat qui les accompagne.

Le bon traitement du sujet proposé n'exigeait donc pas des complications extrêmes ; il suffisait d'avoir une idée susceptible d'être comprise par les enfants et de la traiter avec agrément. Et pour cela il fallait en concevoir d'emblée l'adaptation décorative, c'est-à-dire la distribution sur la page ainsi que l'encadrement.

A ce point de vue de l'arrangement ornemental, M. Policard nous a présenté des compositions tout à fait heureuses, et le talent du décora-



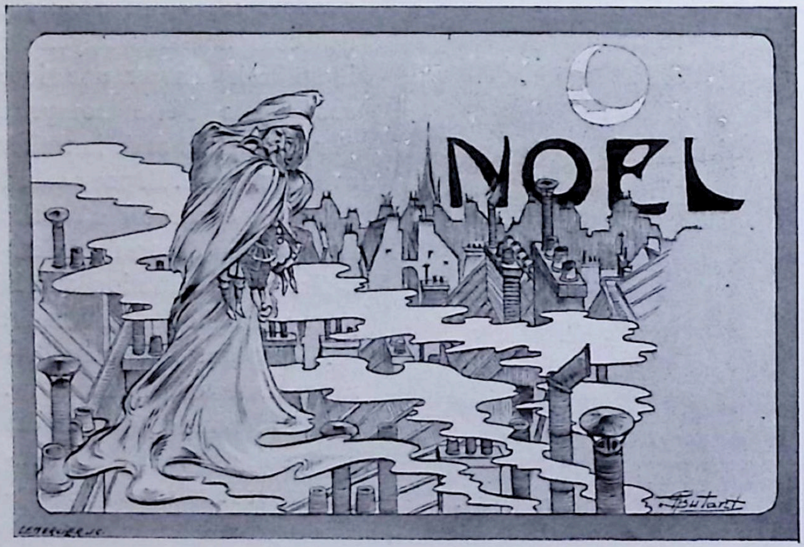
3e *Prix (ex æquo).* H. LÉTY.

teur lui aurait fait attribuer sans nul doute une des toutes premières places, s'il s'était



Mention. HERBINIER.

préoccupé davantage du sujet à traiter. Mais en vérité, rien n'est moins précis que la desti-



Mention. BUTANT.

nation de ces cartes, où le décor végétal est interprété avec beaucoup de sûreté et d'élégance, mais qui pourraient tout aussi bien être utilisées comme cartes de dîners, menus, invitations, ou autrement encore. On a voulu



Mention. Mlle H. ROUZAUD.

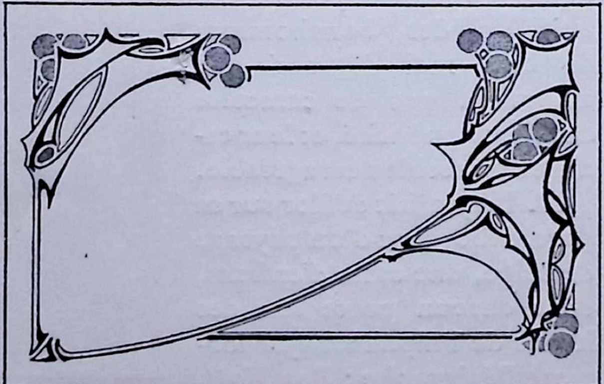
cependant tirer de pair M. Policard en le désignant comme titulaire d'une première mention.

Mlle Henriette Rouzaud, en précisant la signification, a montré aussi des qualités d'ornemaniste. Ces grappes de cloches sonnant dans les coins sont à elles seules un bon signe des aptitudes décoratives de l'auteur.

La perspective de toits ainsi que le déroulement des fumées qui donnent corps à l'apparition du Père Noël, sont de même, chez M. Butant, conçus de façon pittoresque et décorative. Signalons enfin, au nombre des mentions, les arbres d'hiver de M. Herbinier, dont le cartouche et le paquet de houx suspendus complètent l'aspect ornemental.

G. S.





1re Mention. POLICARD.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

AVIS IMPORTANT

La limite d'envoi de notre *Concours pour la décoration d'un fusil de chasse*, dont le programme a été donné dans le dernier numéro, a été reculée d'un mois, à la demande de plusieurs concurrents, jusqu'au *15 avril*. Nous espérons que ce concours amènera des résultats importants.

NOTA. — M. A. Truffier nous signale qu'il est l'auteur d'une monture de vase, publiée dans notre numéro de décembre 1900, p. 174, et que M. Debain a éditée.

TABLETTES

Une très heureuse résolution vient d'être prise par M. Georges Leygues, Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, grâce à l'insistance de notre collaborateur, M. Émile Molinier, Conservateur au Musée du Louvre. En effet, il s'agit de l'attribution au Musée du Louvre des collections du Garde-Meuble National.

On sait quels trésors restaient enfouis dans ces magasins, sans que le public pût les connaître, et aussi comment de pareilles richesses se détérioraient ou se dilapidaient mystérieusement, livrées au hasard des déménagements d'ambassades ou de ministères, ou aux besoins des fêtes officielles. L'état lamentable de certains Gobelins reste un exemple fameux.

Désormais, toutes ces merveilles vont être sauvegardées, et elles répandront en même temps aux yeux de tous l'exemple et l'enseignement que l'on est en droit d'en attendre. Elles prendront place au Louvre, dans les anciennes salles de dessins, transformées en salles du mobilier, et consacrées aux époques Louis XIV, Louis XV et Louis XVI.

Toutes les collections ne pourront trouver encore asile au Musée, et un corollaire s'impose à l'arrêté du Ministre, c'est le déménagement du Musée de Marine, qui laisserait ainsi à l'Histoire du Mobilier Français des salles fort bien comprises pour ces expositions rétrospectives de nos arts de l'ameublement.

Un grand nombre de petites expositions se sont succédé depuis un mois, et il n'est guère de jour qui n'en voie s'ouvrir quelqu'une. Le public paraît ne pouvoir être rassasié de peinture, et plus on lui en donne, plus il semble en réclamer. Il est vrai que plusieurs de ces expositions sont depuis longtemps passées à l'état de rite mondain, et ne doivent guère être jugées que comme tel.

Parmi les dernières manifestations, il faut relever, à *La Plume*, l'exposition des tableaux de M. F. Maillaud, que nous avions déjà signalé, l'an dernier, à la Bodinière. L'artiste se révèle vraiment comme un des plus sincères et des plus *intimes*, parmi ceux qui peignent aujourd'hui la nature, la campagne et les vieilles maisons. C'est un peintre de la sérénité et du recueillement, avec une vérité d'émotion et une profondeur d'observation peu communes. Le caractère mouvementé et mélancolique des paysages de la Creuse, où l'on sent une affinité spéciale avec le tempérament de l'artiste, lui a inspiré de très nobles et délicates impressions.

Nous ne pouvons pas manquer de mentionner aussi la belle exposition de Camille Pissarro, chez Durand-Ruel, ces toiles imprévues où l'artiste se renouvelle et se complète sans cesse par une extraordinaire vitalité. L'observation s'y fait plus subtile que jamais, en même temps que la peinture a pris plus de largeur, de corps et de cohésion, l'éclat et la tenue des belles œuvres. Ces aspects des Tuileries, dans la lumière du matin, resteront d'admirables morceaux.

Signalons aussi le jeune groupe qui s'inaugure chez Georges Petit, sous le titre des *Arts Réunis*, où nous voyons indiqué tout un programme auquel nous ne pourrons qu'applaudir. Ce groupe comprend: MM. Adhémar Bellanger, Blair-Bruce, H. Fournier, G. Rémond, Léon Sonnier, Truchet, Voisard-Margerie, Mme Benedicks-Bruce, peintres; M. H. Jourdain, aquarelliste; MM. Blay y Fabrega, E. Boverie, G. Froment-Meurice, Reymond-de-Broutelles, sculpteurs. On y verra aussi des bronzes d'ameublements de M. Péjac, des meubles de M. J. Boverie, des grès et verreries de M. Laurent-Desrousseaux, des gravures sur bois de M. P.-E. Vibert.

Quant à l'Exposition nouvelle de *L'Art dans Tout*, qui ouvre rue Caumartin, nous nous proposons d'y revenir longuement.

∴

Les épreuves de l'examen pour l'obtention du Certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin, dans les lycées et les collèges (1er degré), commenceront le mardi 9 avril.

Pour être admis à les subir, les aspirants doivent, *avant le 15 mars*, adresser à M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts une demande rédigée sur papier timbré et accompagnée de leur acte de naissance.

***

Parmi les décorations accordées, à titre étranger, dans la Légion d'Honneur, par le Ministère des Affaires Étrangères, nous sommes heureux de relever les suivantes, dont plusieurs concernent nos collaborateurs et amis :

Au grade de commandeur, le peintre Edelfelt; au grade d'officier, les sculpteurs Vallgren et Saint-Gaudens; au grade de chevalier, MM. H. Fiérens-Gevaert, Mucha, Tiffany, prince Paul Troubetzkoï.

***

Après bien du tumulte, qui n'a pas dérangé grand'-chose, — une tempête qui s'achève en bonasse, — le comité des Artistes Français s'est réuni pour nommer son bureau et son conseil d'administration. Ont été élus :

Président : M. Bouguereau, membre de l'Institut; vice-présidents : MM. Bartholdi, Scellier de Gisors; secrétaire-rapporteur : M. Albert Maignan; trésorier : M. Boisseau; secrétaires : MM. Vibert, pour la section de peinture; Georges Lemaire, pour la section de sculpture; Pascal, membre de l'Institut, pour la section d'architecture; Mongin, pour la section de gravure et lithographie.

Sous-comités. — Peinture : MM. Henner, membre de l'Institut; T. Robert-Fleury; Humbert; Raphaël Collin; Jules Lefebvre; Petitjean; Gagliardini; Dameron; Busson.

Sculpture : MM. Frémiet, membre de l'Institut; Blanchard; G. Michel; Albert-Lefeuvre.

Architecture : MM. Adrien Chancel; Formigé.

Gravure : MM. P. Mauron; Patricot.

Jurys du Salon de 1901. — Président du jury de peinture : M. Henner, de l'Institut.

Président du jury de sculpture : M. Frémiet, de l'Institut.

Président du jury des arts décoratifs : M. Gardet.

Président de section pour l'architecture : M. A. Normand, de l'Institut.

Président de section pour la gravure et la lithographie : M. Mauron.

***

Par décision du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, le portique en grès cérame, édifié à l'Esplanade des Invalides par la manufacture de Sèvres, est attribué, à titre de don de l'État, à la Ville de Paris, pour servir à la décoration du square de Saint-Germain-des-Prés.

***

La Société des Amis des Livres a décidé de décerner un prix de mille francs à l'artiste qui trouverait un caractère typographique moderne.

***

Au commencement de ce mois, la Maison *Hohenzollern Kunstgewerbehaus*, de M. Hirschwald, à Berlin, s'établira dans la maison nouvellement construite, Leipziger Strasse, 13, où des salles, disposées beaucoup plus favorablement et dans un sentiment plus moderne, serviront aux expositions de toutes les classes d'arts appliqués.

***

Le 1er mars s'ouvrira, 57, rue de Clichy, l'exposition des œuvres de Mlle Blanche Hément : objets d'Art Moderne obtenus à l'aide d'un nouveau procédé de décoration. L'Exposition sera ouverte tous les jours, de 2 à 5 heures, jusqu'au 20 mars inclus.

NÉCROLOGIE

C'est avec un bien vif regret que nous enregistrons la mort de l'architecte bruxellois *Paul Hankar*, enlevé encore jeune à la suite d'une longue maladie. Notre Revue avait souvent parlé de cet artiste, qui se rattache à l'intéressant mouvement de rénovation artistique qui s'est, depuis des années déjà, affirmé en Belgique, et dans lequel la compréhension moderne de l'architecture a sa grande part. Avec des idées et un caractère personnels, M. Hankar poursuivait la réalisation des principes de logique et de simplicité que M. Victor Horta avait le premier formulés nettement. Son œuvre comprend, en particulier, un certain nombre de maisons particulières et de magasins, édifiés et aménagés à Bruxelles, et pour la décoration desquels M. Crespin a souvent apporté sa collaboration.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition de *L'Art dans Tout*, Galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin. MM. F. Aubert, A. Charpentier, J. Dampt, J. Desbois, A. Jorrand, E. Moreau-Nélaton, Ch. Plumet, Tony Selmersheim, Angst, Bocquet, Dervaux, Hérold, Nau, Sauvage, Soccard, Sorel.

Première Exposition de la Société *Les Arts Réunis*, Galerie Georges Petit, rue de Sèze.

Exposition annuelle de peinture et de sculpture, au *Cercle de l'Union Artistique*, 7, rue Boissy-d'Anglas, jusqu'au 7 mars.

Exposition de la *Société Artistique des Amateurs* dans la première quinzaine de mars.

DÉPARTEMENTS

BORDEAUX. — 49e Exposition de la *Société des Amis des Arts.*

PAU. — 37e Exposition annuelle de la *Société des Amis des Arts*, jusqu'au 15 mars.

ÉTRANGER

BRUXELLES. — Exposition de *La Libre Esthétique.*

BRUXELLES. — Exposition du Cercle *Pour l'Art.*

MONTE-CARLO. — 9e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'à avril.

LONDRES. — Société Royale des Artistes Britanniques.

LONDRES. — Société des Femmes Artistes.

LONDRES. — New English Art Club.

LONDRES. — Société des Peintres à l'Huile.

LONDRES. — *New Gallery*, œuvres de Sir W. Richmond.

LONDRES. — Holland Fine Art Gallery, 14, Grafton Street, Tableaux allemands modernes.

BRISTOL. — Académie.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Au Musée du Luxembourg, Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur ; — Exposition des Peintres Belges.

Exposition des dessins de R. Davids, des sculptures de A. de Frumerie, des bijoux de G.-P. Selmersheim, et des bibelots et objets d'art de Pierre Selmersheim, à la Galerie Hessèle, rue Laffite, à partir du 5 mars.

Exposition publique et gratuite de tous les travaux artistiques concourant à la décoration du mobilier, ouverte par le *Patronage Industriel des Enfants de l'Ébénisterie*, du 11 au 25 mars. — Envoi des œuvres, le 3 mars au plus tard, 77, avenue Ledru-Rollin, au siège social du Patronage.

Salon de la *Société des Artistes Français*, au Grand Palais des Champs-Élysées, du 1er mai au 30 juin. Envoi des ouvrages de peinture, du 15 au 20 mars; des sculptures de petite dimension, les 1er, 2 et 3 avril; des statues des artistes non exempts du jury, les 11 et 12 avril ; des hors concours, le 24 avril ; des travaux d'architecture, les 2 et 3 avril; des gravures et lithographies, les 1er et 2 avril ; des ouvrages d'art décoratif, les 16 et 17 avril.

Salon annuel de la *Société Nationale des Beaux-Arts,* au Grand Palais, du 22 avril au 30 juin. Envois des ouvrages, pour les non sociétaires : peinture et gravure, du 15 au 17 mars; sculpture, architecture et objets d'art, du 2 au 27 mars ; — pour les sociétaires et associés: peinture et gravure, du 1er au 3 avril; sculpture, architecture et objets d'art, les 4 et 5 avril. Le nombre des envois est limité à cinq, dans chaque section.

DÉPARTEMENTS

LYON. — 14e Exposition annuelle de la *Société Lyonnaise des Beaux-Arts,* à partir du 4 mars.

TOULOUSE. — 17e Exposition annuelle de *l'Union Artistique,* à partir du 20 mars.

CHARENTON. — Exposition de la *Société Artistique,* en avril. Pour tous renseignements, écrire à M. Ch. Canivet, secrétaire de la Société, 40, avenue de Grenelle, Charenton.

ROUEN. — Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la *Société Industrielle,* de juillet à septembre.

ÉTRANGER

LONDRES. — Institut Royal des Peintres à l'Aquarelle. Ouverture, le 18 mars.

LONDRES. — *New Gallery,* Exposition d'été : œuvres des artistes vivants.

BIRMINGHAM. — *Société Royale des Artistes.*

LONDRES. — Académie Royale, Exposition d'été.

DRESDE. — Exposition Internationale. Ouverture, le 20 avril.

MUNICH. — *Sécession.* Exposition de printemps.

GLASGOW. — Exposition Internationale.

BERLIN. — Académie.

MUNICH. — 8e Exposition internationale des Beaux-Arts, au Palais de Cristal. Envoi des notices jusqu'au 1er mai; envoi des œuvres, du 10 avril au 1er mai.

CONCOURS

PARIS

Concours de dessinateurs, ouvert par le *Patronage Industriel des Enfants de l'Ébénisterie.* Sujet du concours : *Meubles pour cabinet de toilette d'une élégante.* Les candidats devront représenter : *une grande toilette, avec glace et étagère pour flacons au-dessus du marbre ; une table à coiffer avec glace, et un siège à dossier bas.* Ils pourront, s'ils le jugent à propos, y joindre des meubles accessoires et représenter l'ensemble du mobilier.

Les œuvres devront être déposées au Secrétariat du Patronage, 15, rue de la Cerisaie, avant le 9 mars.

***

Concours Professionnels d'Ouvriers, organisés par la *Chambre syndicale de la Bijouterie, de la Joailllerie et de l'Orfèvrerie.*

I. Concours d'Ouvriers Bijoutiers (Grand Prix de 400 fr., fondation Froment-Meurice), et d'Ouvriers Orfèvres (Grand prix de 400 fr., fondation Martial Bernard), les dimanches 10, 17, 24 et 31 mars.

II. Concours de dessinateurs, hommes ou femmes, ouvert dans toute la France.

Sujet du concours : *Un Collier dit " Collier de chien",* avec une ou plusieurs plaques. Dessin grandeur d'exécution. Toute latitude est laissée aux Concurrents pour employer l'or, l'émail et les pierres : toutefois, le Concours, cette année, étant un Concours de Bijouterie et non de Joaillerie, le diamant, si on l'emploie, ne devra figurer que d'une manière accessoire.

1er prix, 500 francs; 2e prix, 100 francs; 3e prix, 50 francs.

Le nombre des dessins à présenter n'est pas limité. Les dessins seront reçus au Secrétariat de la Chambre Syndicale, 2 bis, rue de la Jussienne, jusqu'au 30 mars, 5 heures du soir.

L'exposition des dessins aura lieu au siège de la Chambre Syndicale, les dimanches 14 et 21 avril, de 10 à 5 heures.

Tous les dessins primés resteront la propriété de la Chambre Syndicale.

Pour tous renseignements, s'adresser au Président de la Commission, M. A. Rambour, 81, boulevard de Sébastopol.

III. Concours de Jeunes Gens, âgés de moins de 21 ans.

Bijouterie en or; — Bijouterie (Fantaisie); — Chaînistes; — Joaillerie (2e Concours) : 1o Bague; 2o Fantaisie. — Orfèvrerie; grosserie et petite partie; — émail, ciselure : 1o repoussé; 2o ramolayé.

Un concours aura lieu pour chaque spécialité, les dimanches 10 et 17 mars. — S'adresser au Secrétariat.

IV. Bourses de voyage, d'une valeur totale de 400 francs (fondation Boucheron), exclusivement réservées à des employés ou ouvriers joailliers ou bijoutiers. — S'adresser au Secrétariat.

GLASGOW. — Institut Royal.

BUDAPEST. — Exposition Internationale d'Art Moderne.

LEIPZIG. — Exposition internationale de lithographie artistique, jusqu'au 20 avril.

ÉTRANGER

DARMSTADT. — Concours ouvert par la Revue *Innen-Dekoration* (A. Koch, éditeur), pour le projet d'un hôtel particulier destiné à un ami des arts.

1er *prix :* 2.400 *Marks ;* 2e *prix :* 1.800 *M. ;* 3e *prix :* 1.200 *M. ;* 4e *prix :* 800 *M.* — Trois achats prévus, de 600 *M.* chacun.

On demande des idées personnelles et modernes, tant pour la bâtisse elle-même que pour le détail et l'ameublement. Le caractère de la maison ne doit pas être d'une élégance trop luxueuse, mais approprié à tous les usages familiers.

Le concours sera clos le 25 mars.

* *
*

BERLIN. — Concours ouvert par le Salon d'Art Keller et Reiner, Potsdamer-Strasse, 122, pour le projet d'une *Salle à manger.*

1er Prix : 1000 Marks ; — 2e Prix : 600 Marks ; — 3e Prix : 400 Marks.

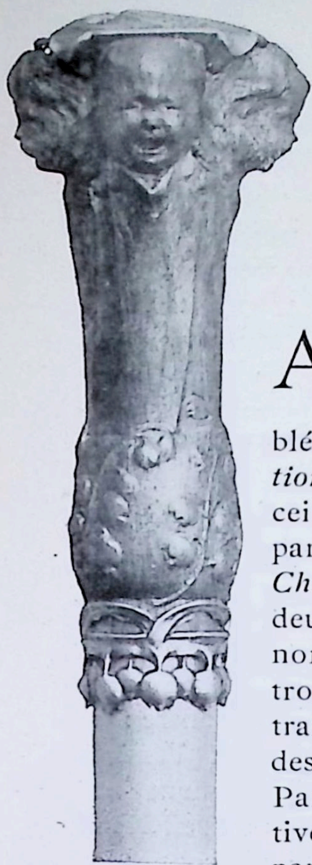
Le jury sera composé de MM. le Professeur J. Brinckmann, le Professeur Lichtwark, Dr Graul, Jessen, Professeur Messel, Hoffmann, von Scala, et d'un représentant de la Maison.

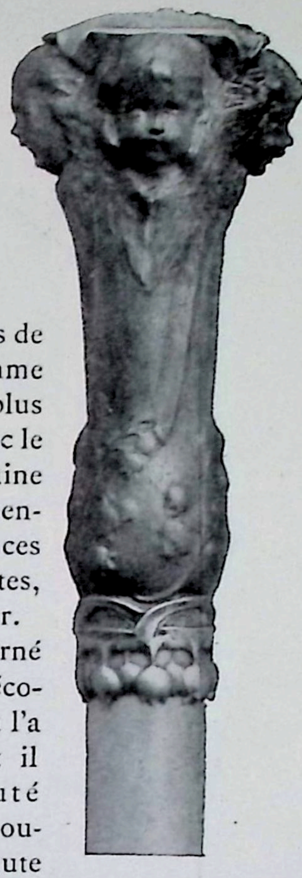
Les projets devront être envoyés le *15 Avril.*

Cours et Leçons de cuir repoussé par Mlle H. Rouzaud, 51, rue Bonaparte. Applications nouvelles, conseils par correspondance. Prix modérés.

Graveur connaissant le dessin, le modelage et la ciselure, désire place chez Bijoutier, Orfèvre ou Joaillier. S'adresser au bureau de la Revue.

Dessinateur désirerait prendre leçons de dessin d'ameublement (tissus et impression). Écrire R. S. 3, bureau 6.





Edmond Becker
Sculpteur

Au printemps de 1898, une signature inconnue se lisait sur le prix remporté d'emblée au concours d'*Art et Décoration;* le sujet était une boucle de ceinture. Et revoici la réalisation, par le métal, de ce dessin primé : *Chant sacré*, *Chant profane* (grandeur d'exécution). L'auteur se nomme Edmond Becker. Il avait trouvé son chemin de Damas. L'attrait d'un concours lui découvrait des horizons.



Parisien, cultivé jusque-là par les cours du soir après le rude labeur quotidien, le sculpteur sur bois passait soudainement de l'exécution docile à l'invention personnelle; et l'artisan se sentait devenir artiste. Dans l'ouvrier germait un poète. Favoriser l'initiative individuelle qui sommeille, ne serait-ce point déjà l'un des plus beaux résultats de l'évolution récente?

En interrogeant naguère, ici même, la décoration des montres, nous disions : « La montre redevient un bijou, le bijou qu'elle était jadis et qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être. » Or, ce bijou veut être une œuvre d'art.

Dans le décor varié de l'Esplanade des Invalides, après la vitrine de René Lalique, l'austère vitrine de Paul Richard savait encore nous retenir.

Eh bien ! ces grands boîtiers de montres d'homme, conçus comme une médaille, ou ces modules plus délicats, qui s'harmonisent avec le crochet poétique ou la châtelaine féminine, portent les initiales entrelacées E. B. Les modèles de ces ciselures sévères, un peu tristes, sont l'œuvre d'Edmond Becker.

Le sculpteur n'a point borné son ambition nouvelle à la décoration de la montre : le bijou l'a séduit, et il a exécuté pour M. Boucheron toute une série d'œuvres charmantes. Voici, lestement ébauchés au gré de la tâche journalière, des modèles qui, plus ou moins réduits mécaniquement, peuvent devenir le bouton de manchette ou la broche : des riens, sans prétention, mais bien tournés, la rose, l'œillet ou le bleuet; des têtes enfantines, saisies malicieusement sur le vif, et qui se précisent dans l'or: *Joies et larmes* ou les *Souffleurs*. Et le polichinelle contraste avec le croquemitaine.

Nous pourrions invoquer, comme thème, comme *leitmotiv* de notre étude, ce retour à la nature, à l'intimité, qui n'exclut pas la *stylisation* plus savante : préoccupation toute française, et bien parisienne, dès qu'elle s'accommode

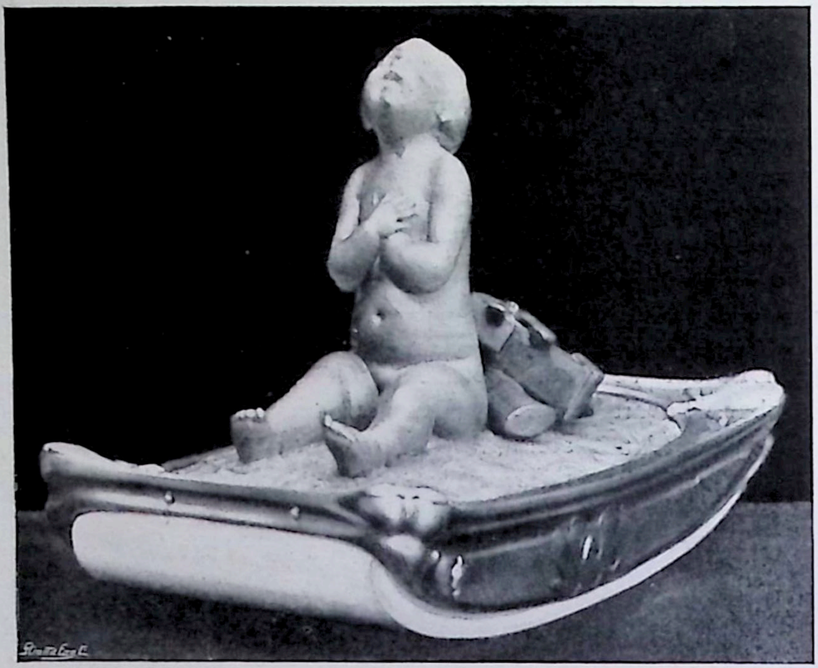


Souffleur (broche).



Souffleur (broche).

d'un grain d'humour, et qui semble très visible ici, comme elle apparaît, plus rustique et plus ample, dans la sculpture de l'imagier Derré, son trisaïeul. Plastiquement toujours, avec des yeux de statuaire, il a *vu* la composition virginale, il a spontanément senti naître, sous l'ébauchoir, l'arabesque vivante et fleurie dont l'accent rappelle son métier de sculpteur sur bois et qui, réduit dans le métal précieux, deviendra le bijou fouillé, repoussé, repercé par l'outil menu du ciseleur.



Le Cœur de Jeannette (tampon-buvard).

sur le profit charnel de ses nouveaux chapiteaux. Les Préraphaélites, par définition plus moyenageux, ou les Japonisants, moins vivants, sont plus tristement absorbés par le style. Ici, le rire se fait joufflu, cordial, candide. Et n'est-ce pas un souvenir latent de la Renaissance française? L'idéale bonhomie des ancêtres n'est pas un mauvais exemple, au crépuscule d'un temps compliqué! Mais le souvenir s'idéalise encore et se libère avec deux *pendants*, qui sont le triomphe décoratif de la figurine : l'un, c'est l'*Innocence*, profil quattrocentiste et médaillon suave, dans la bordure stylisée des lis ; l'autre s'appelle *Filles d'Ève* : trois expressions très différentes et fort « expressives », dans les vagues de leurs chevelures emmêlées où brille, fleur de l'éternel péché, la pomme fatidique... Tel profil est exquis de jeunesse et de grâce malignes ; le moderne ouvrier parisien, dans une heureuse lueur, a renoué la tradition de l'imagier,

Ces échanges entre techniques différentes sont intéressants ; mais la bijouterie, dorénavant novatrice, ne se limite pas à l'objet de parure ou de coiffure, au pendant somptueux, à la montre : le bois, le métal et l'émail fusionnent élégamment sur le manche de l'ombrelle, sur le pommeau de la canne ; la richesse de la matière prête son appoint à la forme usuelle, renouvelée par les trouvailles du décor. Et, grâce aux imaginations du sculpteur Becker, la vitrine de Boucheron ne manquait pas de cette annexe décorative aux travaux spéciaux du joaillier, du ciseleur ou de l'orfèvre. Une



La Nuit (crochet de montre).

canne, en bois d'amarante, avec virole et plaque d'or, associe, dans sa tonalité violetée, rehaussée par les éclairs du métal, des figures

enfantines et les boules menues du muguet. Le profil est découpé comme un chapiteau du nouveau style; et la figure humaine a supplanté l'ornement.

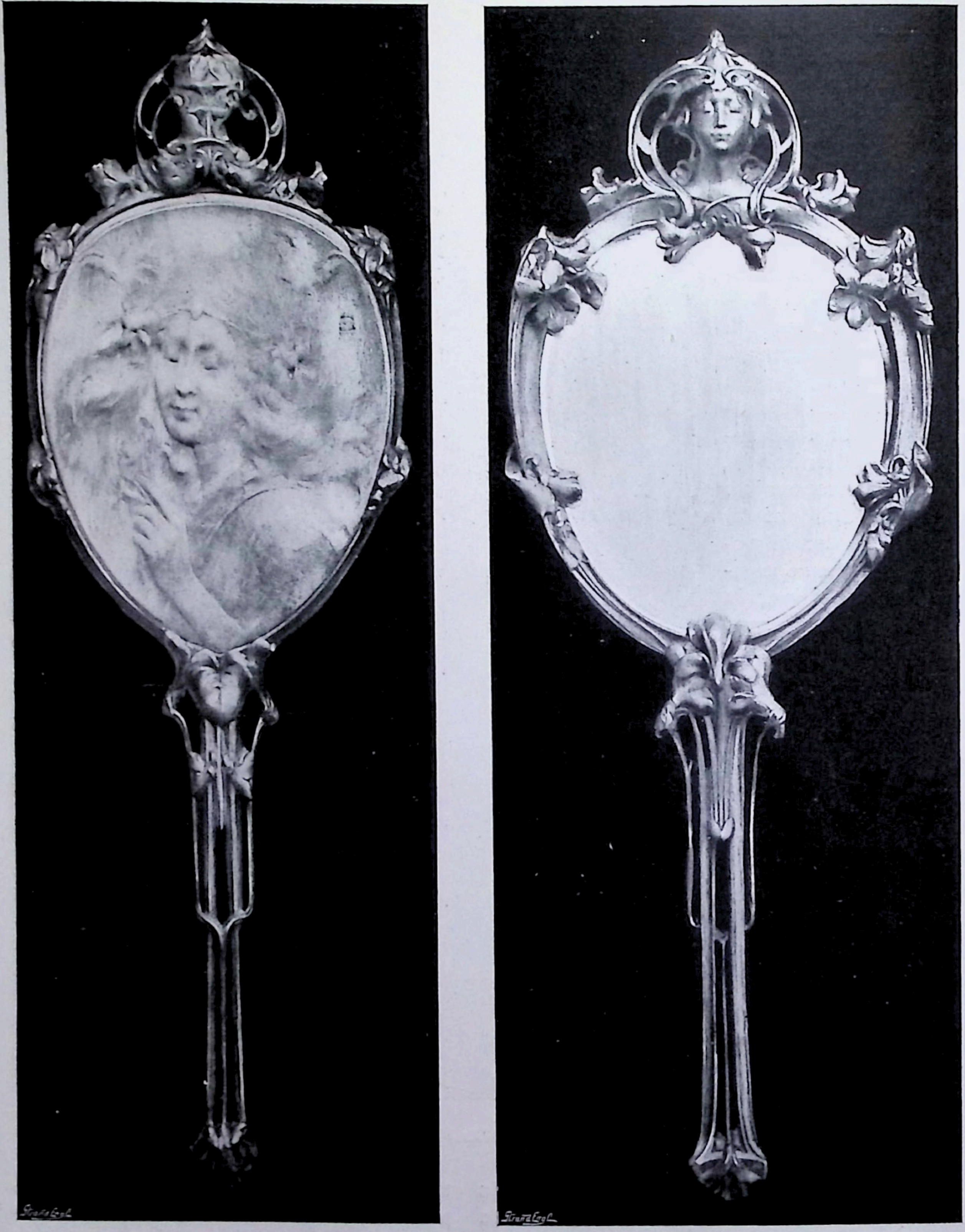
Le manche d'ombrelle est plus luxueux encore, et l'élégante ne pourra guère envier le petit-maître : le buis, l'or et l'émail coalisent leurs finesses précises pour la plus grande gloire de la pervenche, et la figure enfantine, qui se détache sous l'ogive végétale, délicatement, est tout à fait conçue dans le sentiment de notre sculpture sur bois séculaire, cet art si français! Moderniser la tradition, trouver *un* style en oubliant *les* styles, tel est la volonté de l'Art contemporain. Le bijou, la pièce d'orfèvrerie sous toutes ses formes l'attestent. A forme nouvelle matière plus rare : et ce buis, ou ce bois d'amarante est précisément celui que la statuaire polychrome, entre les mains d'un artiste tel que Dampt, a choisi. L'art décoratif et le grand art ne sont que deux aspects d'un même désir de beauté.

Jamais cette aspiration ne se dévoile plus sereine qu'en l'intimité de la lecture ou de l'étude. Dans le bijou, tout extérieur, créé pour la gloriole féminine et pour l'éclat du dehors, se glisse toujours quelque ostentation : la matière le dispute à la forme; une belle montre fait honneur à la dame jolie qui rend ses visites; une boucle de ceinture, une châtelaine, une broche, est le sceau d'une parure discrète ou voyante. Mais plus artiste encore est le contemplateur qui rêve de reposer sa vue sur de beaux objets dans le calme studieux de son *home :* on pourrait juger le peintre d'après son atelier, l'écrivain d'après sa bibliothèque; poète, romancier, critique, chacun se crée son oratoire intellectuel, à sa guise. Flaubert seul, peut-être, parmi tant de modernes coloristes de la plume, a négligé tout décor, satisfait de l'atmosphère la plus bourgeoise, des objets les moins esthétiques... Ce n'est donc pas à lui que je signalerais la garniture complète d'un bureau qui mériterait d'inspirer des « écritures



Les Fougères (agate, métal et bois).

artistes » : M. Becker a composé, puis exécuté l'encrier, le block-buvard, le coupe-papier, le cachet. lilliputienne et mouvante, qui reposera sur le seuil des enveloppes luxueuses sa base de jade.



Les Violettes (miroir).

Ce dernier, toujours plastique, est le *Baiser* : baiser très chaste et puéril, qui s'incarne dans le buis, au-dessus des lis de métal; cariatide Ce cachet doit être retenu, particulièrement, pour son charme. Le coupe-papier, c'est une femme qui lit, avec l'accompagnement naturel

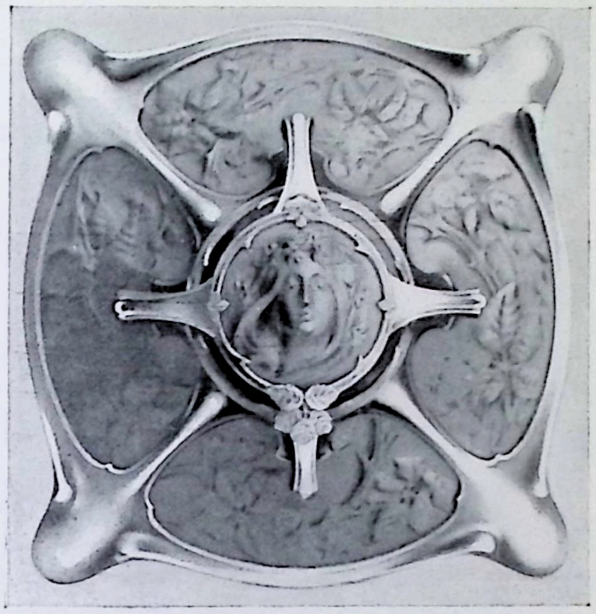




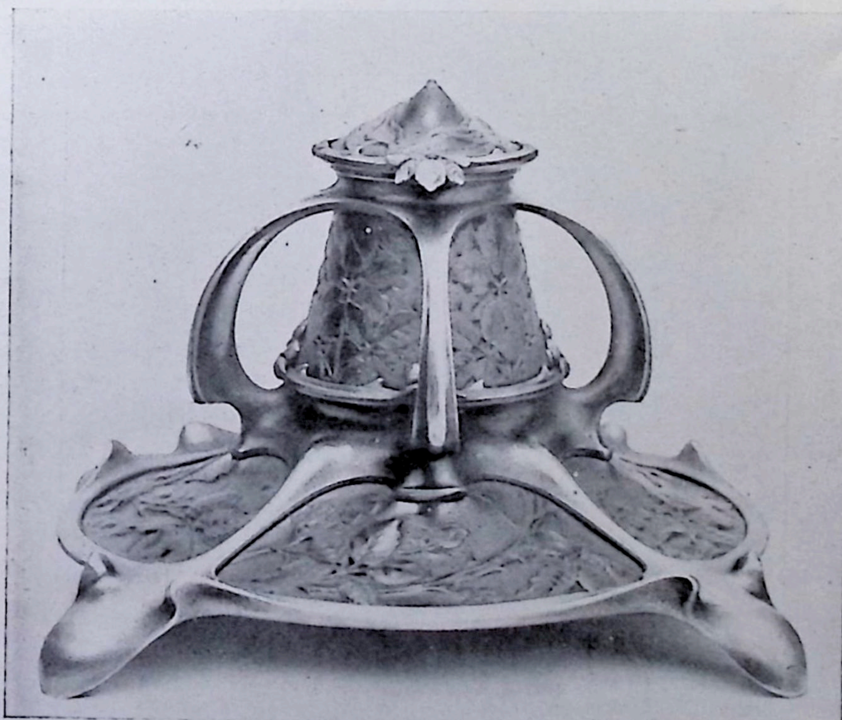
de la pensée végétale qui se dessine dans les délicatesses du buis rehaussé d'une améthyste. Sommaire et souple, la figure de femme n'est point sans grâce; mais quel dommage que la banderole qu'elle déroule attentivement ne fasse point le tour de l'objet, pour en devenir le thème à la fois expressif et décoratif! Le sculpteur sur bois fait valoir également ses préférences dans le système ingénieux qui retient les feuilles de papier buvard: c'est *le Cœur de Jeannette*, l'enfance gentiment adorante et pieuse, avec le *substratum* habituel du buis, de l'or et de l'émail. Il faut considérer l'objet de profil pour en saisir la ligne. Quant à l'encrier, massif et néanmoins harmonieux, il emprunte sa signification décorative à la ronce; il est l'écritoire où la plume qui hésite et la pensée qui peine vont étancher leur soif sans trêve renaissante; il est le surtout pratique du silencieux banquet des Muses. Composé de fer, de buis et d'ébène, il inscrit sur son couvercle pesant l'ovale grave d'une tête de femme. Son aspect est volontairement triste et sérieux. Il provoque le souvenir de ce vers lamartinien :

Mais taisons-nous, la tombe
est le sceau du mystère...

Cet ensemble décoratif apparaissait comme tel dans la vitrine de Boucheron, naguère, avec une tenue très homogène, malgré les inventions de détail, et cela grâce à la parenté des motifs. Un vase, une glace l'accompagnaient. Depuis l'antiquité païenne, depuis le miroir de métal que le plaisir pompéien décorait pour charmer sa paresse ou corriger son ennui, que de formes rêvées, réalisées! Chaque société s'est mirée, pour ainsi dire, dans chacune de ces inventions successives, où la beauté, comme Narcisse, a l'unique passion de s'admirer: volupté plus d'une fois mitigée d'un regret! Le miroir contemporain doit être adéquat au genre de charmes dont il reflétera l'image: délié, raffiné, mystérieux un peu, d'une modestie presque ironique. La composition réalisée par Edmond Bec-



Couvercle d'Encrier.



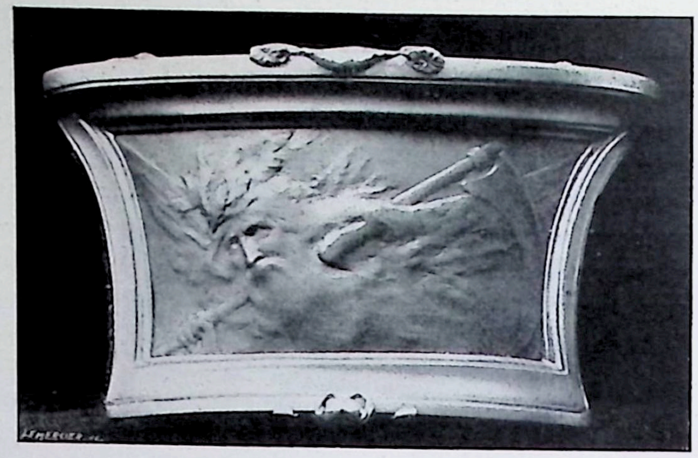
Les Ronces (encrier).

ker a pour thème fleuri *les Violettes*. Pièce unique et véritable œuvre d'art, elle multiplie les développements du thème floral avec une sobriété distinctive; sur le revers, en poirier comme toute la monture, une femme, les yeux baissés, esquisse un sourire... C'est la sculpture sur bois dans son expression toute moderne, avec des recherches de technique. Dessiné par l'émailleur aux rutilantes efflorescences, Lucien Hirtz, le *Vase* marie l'or à l'agate mousseuse. C'est le régal des yeux! Mais la matière n'est pas seule à l'obtenir: à la base, des têtes, en bois sculpté, ressortent de la décoration métallique, des *Fougères* d'or. Ensemble coloré, très doux, où le ton prend le pas sur la ligne. L'or chante, accrochant la lumière qui se tamise sur les reflets jaspés de l'agate.

Parvenons à l'ouvrage capital, jusqu'ici, de l'artiste, à la pendule reproduite sous toutes ses faces aux yeux du lecteur. Nulle description ne prévaut sur une impression directe, immédiate. Il faut voir, avant de philosopher. L'artiste lui-même a *vu* son œuvre, non sans *réfléchir*. Là encore, s'il avait voulu séjourner paresseusement dans l'imitation, la tradition des siècles passés lui fournissait plus d'un modèle qu'il pouvait copier : non plus la tradition pompéienne ici, mais celle, plus récente et plus solennelle dans sa grâce, des régulateurs et des cartels du grand siècle. Le nom de Cressent, comme le nom des Boule et des Bérain, survit pour déconcerter le pastiche rusé, le plagiat timide. Que fera notre sculpteur sur bois appelant à son aide le savoir de l'orfèvre? Il rajeunira le thème naturellement indiqué : *le Jour et la Nuit*, il le dégagera des précisions associées du bois, du métal et de l'émail.

Les courbes, amies de nos songes, joueront leur rôle en opposition avec la circonférence exacte du cadran.

Les deux figures de Phœbus rayon-



Pendule (dessus).



Pendule (revers).







Le Jour et la Nuit (Pendule).

nant et de Phœbé pensive sont, comme la porte du fond et comme la décoration totale, semée de violettes, en buis. Le bouton de porte, un pavot, ainsi que toute la bordure, est en or. Sur le revers, le bois domine; sur la face, c'est l'émail, l'émail de basse-taille qui vernisse le métal du cadran, qui encadre les deux figures opposées comme la lumière et l'ombre; et des rayons émaillés font luire d'un côté les soleils, de l'autre les croissants, les comètes et les étoiles : la teinte s'harmonise avec la forme, avec l'idée. Le bois mat des figures et des violettes contraste heureusement avec les chatoiements de l'émail, avec l'éclair de l'or. Les côtés se répondent : du côté du Soleil, un chêne et le coq; du côté de la Nuit, le pin, une chouette. Les pavots s'entrelacent sur la porte du fond, qui ressemble au profil d'un écran. Le dessus de la pendule, c'est la fuite du Temps, plaquette de buis dans son chaton de métal.


La Pensée (coupe-papier).

Mais, encore une fois, il faut, pour comprendre le clair symbole, en apprécier la technique, jeter d'abord les yeux sur les divers aspects de l'ouvrage conçu comme un tout expressif et décoratif. C'est, là encore, l'*expressif par l'ornemental* que notre analyse a relevé dans les curiosités nouvelles du bijou. C'est la décoration de la montre agrandie, poétisée, vivifiée, comme un sujet de bas-relief qui deviendrait une ronde bosse. C'est une synthèse qui veut concilier la richesse et le goût. C'est donc une œuvre d'art à la fois très moderne et toute française, qui démontre ce fait qu'un artiste peut manifester des intentions novatrices en demeurant classique d'inspiration. Ces figures d'Apollon, de Diane, ou, si vous préférez, du *Jour* et de la *Nuit*, nous reportent insensiblement, par leurs noms seuls, vers la Renaissance des Palissy, des Ronsard, vers le temps des antiquités riantes et des rustiques figulines : et cela sans pastiche flagrant, par la permanence même du goût dans une race. Quand Richard Wagner voulait conclure, aux agapes de Bayreuth : « *Et maintenant vous avez un art!* », ne faisait-il pas ajouter la correction, le complément nécessaire par la bouche même de son Hans Sachs : « *Honorez vos maîtres allemands!* » Ainsi dit le vieux maître en couronnant, de ses propres mains, le novateur juvénile; c'est-à-dire : imitez? non pas, mais souvenez-vous; soyez assez libres pour savoir vous souvenir, pour ne pas abjurer le génie survivant de votre race, le ciel constant de votre milieu. C'est de même ainsi qu'il faut entendre le joli paradoxe d'un inventeur contemporain qui prétendait, en une célèbre conférence, « qu'il n'y a point d'*art nouveau* ». Qu'il tienne l'ébauchoir ou la gouge,


Le Baiser (cachet).


Joies (broche).

qu'il pétrisse la glaise ou qu'il creuse les replis du buis, le sculpteur français, l'artiste parisien,



La Musique (Boucle de ceinture.)

comme Edmond Becker, ne s'affranchit volontairement des longues tyrannies du *style* rabâché par des générations dolentes qu'en s'imprégnant de plus en plus de l'esprit de son pays et de son temps, qu'en regardant autour de lui, toujours, sans renier l'héritage admirable des libres ancêtres. Alors, son art peut s'épanouir, se dégager, s'émanciper, se fortifier dans sa croyance. La technique se complétera, parce que l'idée qui la soutient deviendra de jour en jour plus lumineuse, à la fois large et concise. Qu'il rêve la transformation du bijou, qu'il convoite la métamorphose de l'objet usuel, de l'auxiliaire discret de nos lectures ou de nos travaux, l'ouvrier devenu par lui-même un artiste pourra dire avec le poète écrivant en vers à son vieil ami, le ciseleur Froment-Meurice, ce Lalique du romantisme :



Larmes (broche).

Tout est grand : sombre ou vermeil,
Tout feu qui brille est une âme...

Son récent labeur est le plus sûr garant de l'avenir; et, devant cette œuvre qui promet et qui tient, relisons les nobles paroles, vraiment athéniennes, de notre cher Anatole France : « Non, il n'y a pas deux sortes d'art, les *industriels* et les *beaux*; il n'y a qu'un art qui est, tout ensemble, industrie et beauté, et qui s'emploie à charmer la vie en multipliant autour de nous de belles formes exprimant de belles pensées. L'artiste et l'artisan travaillent à la même œuvre magnifique, ils concourent à nous rendre agréable et chère l'habitation humaine, à communiquer un air de grâce et de noblesse à la maison, à la ville, au jardin. Ils sont semblables l'un à l'autre par la fonction. Ils sont collaborateurs. L'œuvre de l'orfèvre, du potier de terre, de l'émailleur, du fondeur d'étain, de l'ébéniste et du jardinier appartient aux beaux-arts aussi bien que l'œuvre du peintre, du sculpteur, de l'architecte, à moins qu'on ne pense que l'orfèvre Benvenuto Cellini, le potier Bernard Palissy, l'émailleur Pénicaud, le fondeur d'étain Briot, l'ébéniste Boule, le jardinier Le Nôtre, pour ne parler que des anciens, n'ont pas accompli les ouvrages d'un art assez beau. »

Comment mieux dire?

Quand ce haut enseignement se formulait, simple et pur, en si beaux exemples, au seuil d'une représentation organisée sur la scène



Coupe-papier (revers).

de la Porte-Saint-Martin par le Théâtre civique, le samedi 14 avril 1900, à l'heure même où s'ouvrait l'Exposition, qui aura peut-être été la dernière, le penseur français ne traduisait-il pas, pour la juste satisfaction de nos désirs, le mystérieux langage d'un William Morris: « *Pour vivre, il faut s'intéresser à tout ce que l'art peut ennoblir* »?



Filles d'Eve (pendant).

Illustrons aujourd'hui ces textes mélodieux, avec le labeur d'un modeste qui s'est découvert lui-même, d'un jour à l'autre, avec ces objets d'art, à la fois concis et luxueux, avec cette pendule qui chantera le poème transfiguré des heures brèves : d'une part, Apollon brandissant les soleils et le flambeau du jour; de l'autre, la Nuit laissant glisser des pavots ; c'est la vieille tradition mythologique renouvelée simplement, sur toutes ses faces, par une inspiration franche et naïve; c'est le plaisir du regard qui s'ajoute aux anxiétés de l'oreille. Le goût de l'artiste renonce au trop long divorce avec la science de l'horloger. De même, le vase ornemental rehaussera de ses lueurs jaspées le bouquet silencieux qui dénonce, aussi bien que l'heure indiscrète, l'anxieuse attente ou l'espoir confiant. De même, le miroir, la glace muette embellira la coquetterie qui s'alarme; et sa lueur précise sera le sourire profond du *home*. De même, la parure de l'écritoire symbolique distraira le trouble contemporain de nos pensées : quand les yeux se reposent sur un spectacle fleuri, la fièvre du cerveau fait trêve ; et le sentiment de la forme est le plus précieux bienfait d'une intervention de l'art. La vie, si triste peut-être, apparaît meilleure par l'attrayante sympathie de l'artiste invisible et présent. Le moindre objet joue son rôle et prend un sens. L'art introduit parle en maître, modifiant le bijou qui, jusque-là, ne montrait avec ostentation qu'une valeur vénale. Entré dans cette voie, l'ouvrier d'art, tel qu'Edmond Becker, dispose des lignes, associe des fleurs et des formes, recherche des analogies, réalise des modèlesqu'il confie à la finesse du ciseleur pénétré des mêmes vérités.

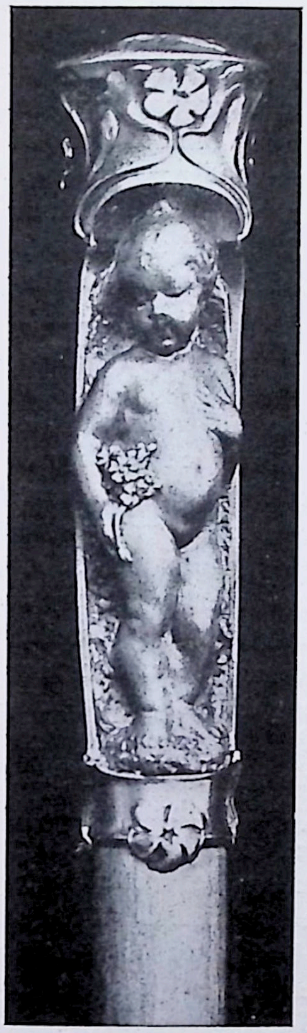




Bien qu'il stigmatisât le réalisme comme « l'antipode de l'art », c'est le plus grand lyrique de la palette française qui prêchait lui-



même le retour à la nature : Delacroix détestait Courbet ; mais le poète rendait justice au peintre ; le maître du romantisme convenait, tout le premier, que la poésie lasse ne se peut retremper qu'aux sources toujours vives de l'être. Et ce qui était vrai de la peinture ou de la statuaire devient non moins évident si les regards se tournent vers l'art décoratif qui n'est pas un art spécial, mais l'harmonieuse fusion des différents arts, pour la « splendeur de l'utile ». Après la formule, un renouveau de la réalité, de la vie, stylisée dorénavant, à son tour, par des efforts inédits ; après l'arabesque épuisée, qui se traîne, mercantile et muette, dans l'ornière du pastiche et dans la contrefaçon des *styles*, l'évolution contemporaine devait s'inspirer des choses. Au double souffle fécond de l'Angleterre préraphaélite et du Japon capricieux, l'éternelle séduction de la forme vivante a repris librement son empire : effet de cette logique des causes profondes, et qui ne semble imprévue qu'aux yeux de la routine ! Brusquement, mais logiquement, les « arts mineurs » se sont réhabilités en cherchant un style renouvelé dans une émotion naturelle : sœurs éphémères, mais immortelles, la fleur et la femme ont proposé leur double magie.



Les Pervenches (manche d'ombrelle).

Et c'est ainsi qu'au milieu d'inévitables exagérations qui signalent toute renaissance, la récente Exposition confirmait cette métamorphose du bijou. Si les Grecs disaient Dédale, nous dirons Lalique. Autour de ce nom, qui résume un âge et définit un art, une rapide floraison, depuis six ans, s'est épanouie. De temps en temps une personnalité nouvelle se détache, un nom s'affirme, l'accent particulier d'une imagination et d'un talent se précise. Un laborieux obscur devient, nous le voyons, créateur à son tour. Exemple encourageant entre tous !

Ne dis pas : « Mon
[art n'est rien... »
Sors de la route tracée,
Ouvrier magicien,
Et mêle à l'or la pensée !

RAYMOND BOUYER.



Les Pervenches (revers).



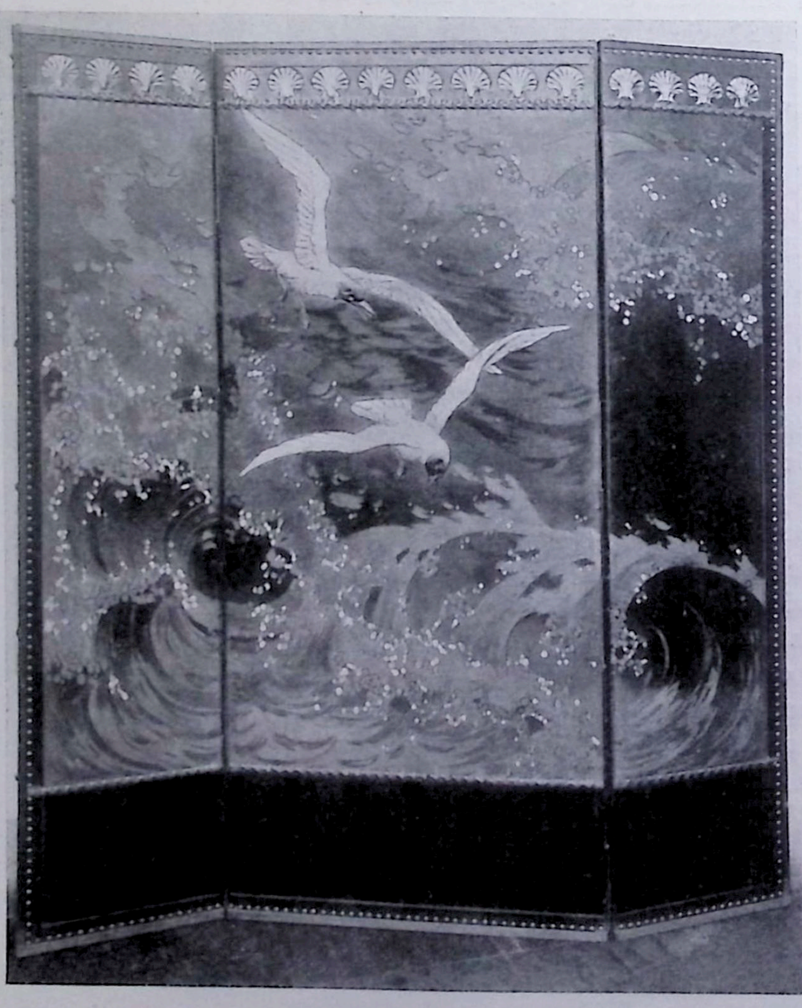
Chant Sacré et Chant Profane (boucle de ceinture).



Ceinture en vachette, pyrogravée et repoussée. Mme CLAIRE DU LOCLE.

Le Cuir Décoré à l'Exposition Universelle

Il n'y a pas à lutter contre la mode; or, la mode sévit en art comme partout ailleurs; depuis l'époque récente où il a été admis par les gens qui en achètent qu'une œuvre d'art plastique n'était pas nécessairement en « marbre blanc », ou en « bronze », chaque couple d'années a vu le goût public s'éprendre d'une matière à l'exclusion des autres, avec une ardeur que pouvait seule éteindre le jour fatal où la consécration de son succès, par le magasin de nouveautés, en dégoûte définitivement l'amateur éclairé, ainsi nommé, sans doute, par opposition à celui qui n'a pas besoin de la lumière des autres.



Paravent, cuir de vache incisé, peint et repoussé. G. HULBE.

Par la modicité du prix de la matière, la facilité du métier, la rapidité et la variété des procédés, l'art du cuir décoré est menacé de deux catégories de barbares amateurs, les acquéreurs et les producteurs que rebutent, heureusement, les difficultés d'exécution du plus modeste pot en grès, en verre, en bois ou en étain.

Il reste entendu pour plusieurs qu'une œuvre agréable reste agréable en dépit de la valeur de prix marchand ou de vogue mondaine de la matière qu'elle ennoblit. Aujourd'hui la mode est au cuir, soyons donc cordonniers !

Cordonniers, vous l'entendez bien, dans le sens étymologique et évocateur des beaux cuirs espagnols gaufrés et enluminés ; nous l'écrirons « cordouanniers » pour ne point renouveler le scandale que je donnai jadis, dans une causerie publique, en déclarant qu'un joli soulier me paraissait aussi digne d'être décoré qu'une ceinture. L'idée d'habiller un joli pied fit cabrer des artistes que n'effarouche point la coutume de paver de pierres brillantes des mains vulgaires, sous prétexte de bagues.

De nos jours, de grands efforts ont été faits en Allemagne pour remettre en faveur l'art du cuir et l'imposer à l'industrie; ils portent principalement aujourd'hui sur les cuirs ciselés et façonnés à la main; le mouvement a gagné la France, mais il se limite encore à ce que j'appellerai les travaux de laboratoire; espérons qu'il dépassera les proportions d'une « nouveauté dans la maroquinerie » et ne sera pas arrêté par le flot montant des porte-cartes

et buvards, touchants témoignages d'amitié entre jeunes filles qui ont lâché l'aquarelle.

Ce mouvement, que je suis avec intérêt pour mon compte et auquel j'ai eu la bonne fortune de pouvoir aider quelque peu, me paraît devoir être double : décoration du cuir dans les objets pour lesquels il est d'un usage habituel, application du cuir décoré à des usages nouveaux.

L'*ameublement*, la *reliure*, la *gainerie* et le *vêtement* comportent l'emploi du cuir décoré avec une importance inégale. L'Exposition Universelle nous en a, dans toutes ces branches, fourni des échantillons épars dans le chaos des classifications officielles.

Nous parlerons de quelques-uns des plus caractéristiques, regrettant de ne pouvoir faire suivre que d'une revue hâtive ces quelques notes techniques.

Les procédés purement manuels de décoration du cuir, c'est-à-dire ceux qui ne comportent pas un matériel industriel, peuvent se résumer dans la classification suivante : *peinture*, *découpage*, *gravure*, *ciselure*, *repoussé*, *modelage*, *incrustation*, *pyrogravure*.

Je pense qu'il faut se garder de la tentation de s'amuser au procédé et de sacrifier la composition d'ensemble à la complication d'exécution; or, le simple énoncé des mots « cuirs peints » évoque l'idée d'un procédé inférieur, alors que « patiné aux acides » allume dans l'œil de l'amateur une flamme d'admiratif respect.

Il y a d'admirables cuirs de Venise peints et dorés; il y en a de fort laids, même anciens. Quant aux modernes, on en a vu d'odieux spécimens à la Section italienne, parmi d'autres fort vilaines choses. J'estime toutefois que la peinture ne doit pas couvrir le cuir au point d'en dissimuler le caractère. Ou bien il faut l'employer en transparence, ou bien utiliser la couleur opaque par dépôts, soit dans les pores naturels et le grain du cuir, soit dans les entailles, fissures ou dépressions ménagées expressément à cet usage. Ces regrettables objets viennois, vernis comme des chapeaux de croque-mort, pourraient être en bois ou en zinc aussi bien qu'en cuir ou en carton. Les cuirs teints avant l'emploi peuvent être décolorés de façons diverses, et voilà l'emploi des fameux acides.



Buvard en cuir de vache, incisé et repoussé. G. HULBE.

Je suis médiocrement touché du caractère d'indélébilité de certaines teintures dont beaucoup d'artistes se font honneur; je leur en ferai plutôt un reproche : il ne me déplaît pas que, le cuir se patinant merveilleusement sous la simple action de l'air et du temps, ce que nous y ajoutons suive quelque peu cette décomposi-

tion inévitable. Ne pouvant éviter les meurtrissures de l'usage ne vaut-il pas mieux les prévoir et, oserai-je dire, les prendre comme collaboratrices?

Dans d'autres cas c'est l'inopportunité de la défense contre des dangers improbables. Quand le cuir remplace une étoffe, un papier, comme dans la reliure, par exemple, pourquoi lui demander plus qu'à ces matières fragiles? Il est employé là pour son aptitude à recevoir une décoration, non pas pour ses qualités de protection.

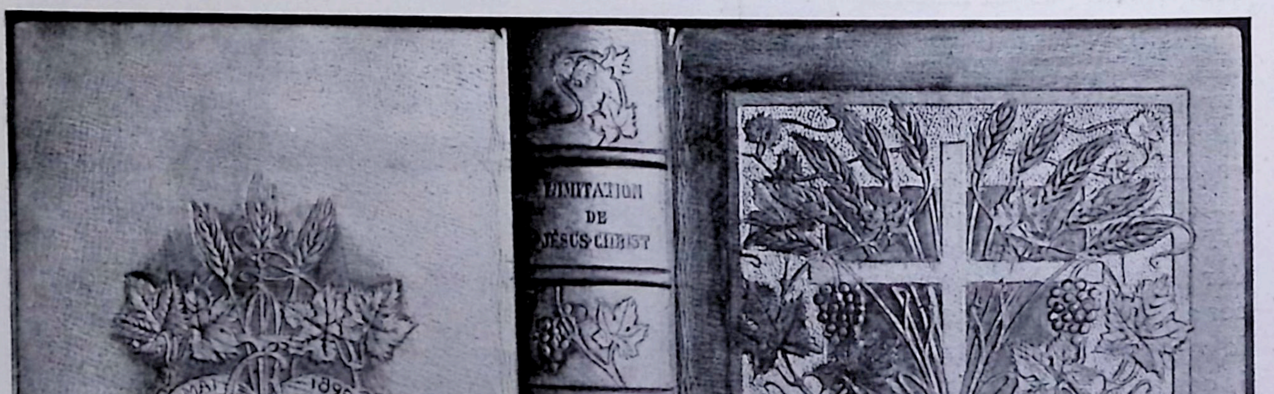
Il faut tenir compte encore dans l'emploi des couleurs, quelles qu'elles soient, de cette coloration automatique du cuir, très rapide à l'air, et se méfier des effets trop fins appelés à disparaître. Le simple découpage du cuir et son application sur une autre matière peut donner des résultats heureux.



Chaise, cuir de vache incisé. G. HULBE.

Le cuir se prête admirablement à plusieurs genres de gravure : simple trait tracé avec une pointe dure, entaille au canif, sillon tracé à l'échoppe, emploi de la pointe incandescente (pyrogravure). Le premier procédé s'exécute sur le cuir humide, les autres sur le cuir sec.

Toute la valeur dépend ici de la beauté du dessin auquel l'exécution n'a que peu à ajouter. On peut varier les effets, soit en limitant les fonds par des tons colorés ou un martelage, soit en colorant le trait par un dépôt de couleur opaque ou de métal. Le travail au canif est

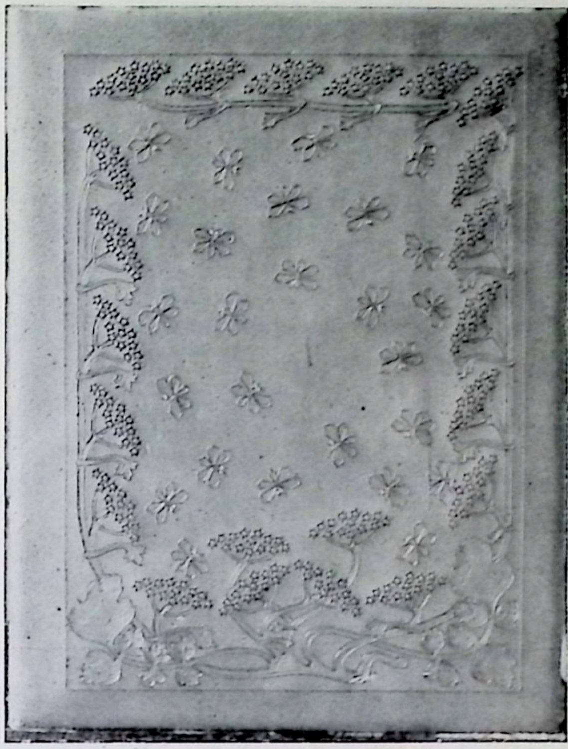


Reliure en vachette russe ciselée. EUG. BELVILLE.

amusant ; il permet de la délicatesse et de la verve, il exige un cuir assez épais et un peu dur, le bœuf, la vache. Le moyen âge et la Renaissance nous en ont laissé de charmants modèles, particulièrement en sièges et en harnais. Ce que nous appelons assez improprement la ciselure, pour la distinguer du repoussé qui se fait sur les deux faces du cuir, consiste à déterminer un relief dans l'épaisseur même du cuir en diminuant celle-ci d'une façon variable. Elle s'appuie sur le même principe que le repoussé, c'est-à-dire sur la propriété du cuir de devenir malléable à l'état humide et de conserver à l'état sec la forme qu'on lui a donné pendant qu'il est amolli. Elle en diffère en ce que le travail se fait uniquement sur la surface extérieure de la peau, ce qui permet de travailler le cuir tout monté, avantage précieux en particulier au point de vue de la reliure.

Il y a deux méthodes pour le giselé.

La première consiste à tracer complètement le dessin au canif; l'avantage est une grande nervosité, l'inconvénient une tendance à la sécheresse, à l'exécution mièvre; le *summum* de l'art pour la plupart des ciseleurs est d'obtenir l'effet d'un découpage rapporté sur un fond.



Buvard, cuir de vache incisé. Mlle WINTERWERBER.

La maison Gruel, une des citadelles de la reliure chère, a beaucoup fait faire de travaux en ce genre ; on a pu en voir d'un intérêt réel, et, surtout au point de vue de l'exécution, d'une perfection presque fâcheuse.



Cadre en basane incisée et repoussée, avec application d'étain repoussé. EUG. BELVILLE.

M. Dubouchet, à qui je reprocherai seulement d'abuser un peu des souvenirs archéologiques, a produit dans ce genre de menus objets fort agréables.

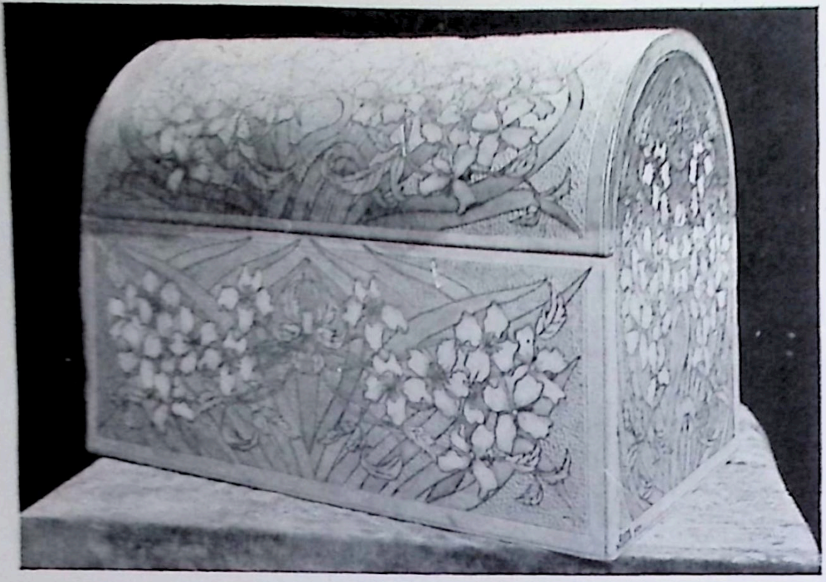
Je préfère personnellement, sans exclusion d'ailleurs, tracer le dessin à la pointe en respectant la surface du cuir; il faut redouter ici la mollesse et l'exécution lâchée, j'y trouve l'avantage d'un modelé plus gras, la décoration fait partie de l'objet d'une façon plus intime, il peut y avoir de jolis sacrifices.

Le repoussé est le plus séduisant des travaux du cuir, c'est un perfectionnement du ciselé.

Le principe est le même ; l'exécution ne diffère qu'en ce que les reliefs peuvent être beaucoup plus accentués et qu'ils sont obtenus par un double travail sur les deux faces du cuir.

Il est entendu que le cuir libre

peut supporter un mouillage beaucoup plus complet que lorsqu'il est monté ; il est donc



Coffret à layette, veau pyrogravé et peint. Mme CLAIRE DU LOCLE.

susceptible de se distendre avec une grande facilité et d'épouser les formes les plus compliquées.

L'outillage est fort simple : il se compose d'ébauchoirs en métal de formes diverses, mais chaque jour en voit éclore un nouveau modèle; il y en a de commodes, il n'y en a pas d'indispensables. Je l'ai dit et le répète à la barbe soyeuse des pontifes, je me fais fort, avec un couteau et trois manches de porte-plumes, d'exécuter la plupart des travaux de cuir pour les quels ils réclament les attirails les plus complexes.

Pour maintenir les reliefs de l'ébauche pendant le travail on emploie de la cire à modeler, et c'est, en somme, cette cire que l'on modèle à travers le cuir ; les fonds sont baissés, soit simplement à l'ébauchoir, soit au marteau avec de petits matoirs en matière dure dont les empreintes peuvent varier à l'infini, mais parmi lesquels il faut choisir les plus simples sous peine de niaiserie.

Le travail terminé, on laisse la cire durcir avec le cuir, ou bien on la remplace par des pâtes de formules diverses. Comme pour le cuir ciselé, le dessin peut être indiqué soit par un trait à la pointe soit par une incision.

Les cuirs dits « modelés » ne sont autre chose que des fragments de peau de couleur assez minces, appliqués sur un support de substance momentanément malléable, et travaillés comme dans le repoussé. Cela se rapprocherait assez de la mosaïque ou incrustation dont le procédé est défini par le nom même.

Le motif modelé est rapporté sur un fond de cuir avec lequel il ne fait corps qu'accidentellement; le procédé est difficilement applicable à une décoration un peu composée : il comporte des fleurettes, des agencements de feuilles souvent agréables; mais les



Armoire à pharmacie, panneaux en vachette russe repoussée. Mme R. SERGENT.

verres nécessaires pour mettre à l'abri des injures extérieures ces fragiles ouvrages les assimilent un peu aux travaux en cheveux et en sucre. Ceux que nous connaissons, appliqués sur des peaux claires, souvent même blanches, évoquent l'idée de fleurs naturelles séchées sur le papier d'un herbier, et l'on se prend à regretter le temps et la délicatesse de main perdus à ces amusettes.

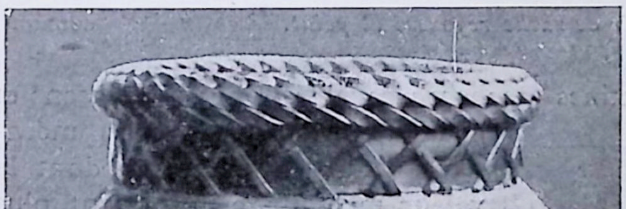
De la pyrogravure nous ne dirons rien, lui ayant consacré déjà quelques pages de cette Revue.



Coffre d'atelier, cuir de vache repoussé. Mlle MARCELLE CHAMPS.

* * *

Nous l'avons dit en commençant, c'est l'Allemagne qui a fourni à l'Exposition le plus fort contingent de cuir décoré. La perfection du travail était absolue, un peu fatigante au point de laisser douter parfois d'une exécution purement manuelle. Le grand reproche que je ferai à toutes ces productions, c'est leur impersonnalité, due sans doute à la division du travail motivée par une organisation industrielle. Il faut reconnaître de bonne foi l'intérêt de premier ordre de presque tous les objets exposés par la maison Georg Hülbe, de Hambourg, et la maison Collin, celle-ci avec une tendance plus marquée aux simplifications de dessin en faveur dans le goût allemand contemporain.



Corbeille à papier, cuir de vache incisé et repoussé. G. HULBE.

La Finlande et le Danemark exposèrent aussi du cuir de procédé presque identique, c'est-à-dire rigoureusement et un peu sèchement incisé, mais infiniment inférieur à tous les points de vue.

La Section française de la maroquinerie avait consacré une vitrine à des travaux d'amateurs parmi lesquels des artistes avaient envoyé quelques cartes de visite. Je ne citerai aucun nom, nous retrouverons les bons ailleurs et il est inutile de faire de la peine aux autres. Notons seulement pour l'Histoire de l'Art que la bonne volonté de cette vitrine a été payée de trente récompenses pour ses trente exposants! Si après cela nous doutons de la « supériorité du goût français »!

Le troisième groupement important était celui du comité des Dames de l'*Union Centrale des Arts Décoratifs*, qui représentait un enseignement auquel je n'ai point qualité pour décerner des éloges, si je puis souhaiter qu'il en mérite. Nous reproduisons ici les beaux coffres de Mme C. du Locle et de Mlle Marcelle Champs : le premier, en veau pyrogravé,

rehaussé d'aquarelle sur fond d'or, le second, travail intéressant de gros repoussé; le spirituel coffret à bijoux de Mme Martin Sabon, une élégante armoire à pharmacie de Mme Renée Sergent, regrettant que la photographie nous ait trahis pour plusieurs autres œuvres, d'un intérêt égal mais différent, que nous avions choisies parmi celles de Mmes Lecreux, Kœchlin, de Mlles Baumeister, Colvis, Courtois, Hennecart, Hérisson, Juhellé, Proal, Piérard et Rouzaud.



Buvard, cuir de vache repoussé et peint. COLLIN.

Souvenons-nous aussi de la Classe des cuirs et peaux, joliment aménagée par Benouville et qui comportait de hauts panneaux de cuir décoré, quelques-uns un peu trop, à mon avis, dans le goût allemand, puis, au hasard des notes, je rappellerai les mosaïques d'un arrangement si imprévu et toujours savoureux de MM. Benedictus et Seguy, les belles reliures de Prouvé, les essais de Jacquin qui sait mettre la science au service de l'art et du goût dans toutes les branches de l'art où le conduit sa curiosité toujours en éveil, les patines recherchées de Mmes Vallgren et Thaulow, les estampages mécaniques de Charpentier, dont la valeur me touche infiniment plus que celles de beaucoup de prétentieuses ébauches « faites à la main ». Il serait injuste de parler cuir décoré, sans mentionner le nom de M. de Lignereux qui, sous le pseudonyme apostolique de Saint-André, s'est constitué l'apôtre de la mode actuelle et a fourni des exemples nombreux d'exécution gracieuse.



Coffret à bijoux, vachette repoussée. Mme MARTIN SABON.

Le cuir, on le voit, a tenté beaucoup de bonnes volontés ; les prochains Salons vont nous en dévoiler sans doute encore de nouvelles; il faut se réjouir des résultats obtenus déjà, puis... souhaiter que ces deux arts, la décoration du cuir et la décoration par le cuir, ne nous soient pas trop vite gâtés par les amateurs et les amis maladroits.

EUGÈNE BELVILLE.



Carlos Schwabe

LA MORT DU FOSSOYEUR

Impie Lemercier, Paris

Œuvres récentes de Carlos Schwabe

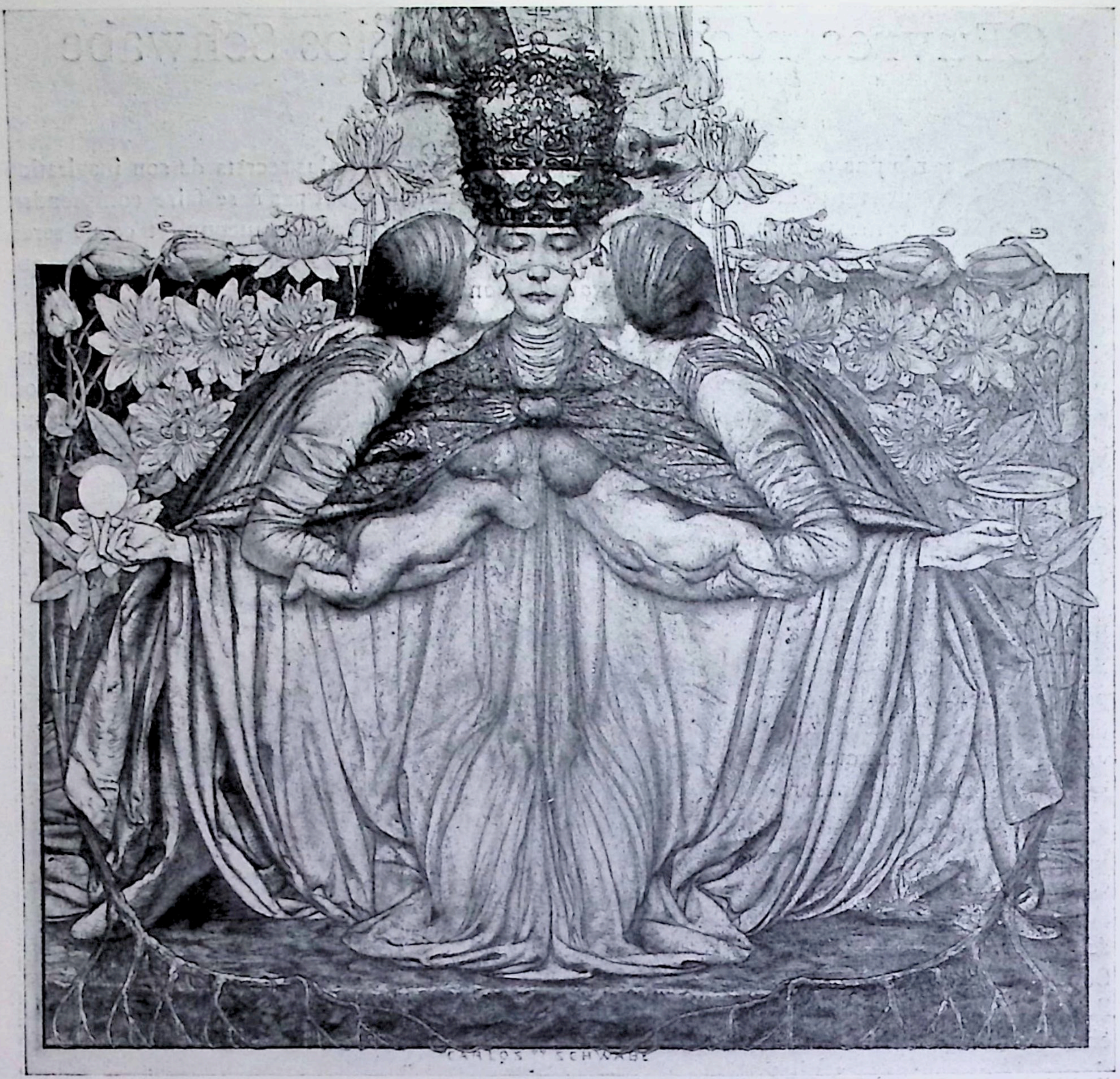
On n'a pas oublié sans doute l'importante étude que nous avons consacrée, au mois de mai 1899, à l'œuvre du noble artiste qu'est M. Carlos Schwabe. Le Grand Palais, dans la section suisse de l'Exposition Universelle, a mis le public en présence de plusieurs de ses œuvres puissantes, et Carlos Schwabe a certainement acquis là de nouveaux et fervents admirateurs.

On voyait, en particulier, au Grand Palais, cette grande aquarelle, la *Mort du Fossoyeur,* conçue depuis des années et qui était restée jusqu'à ces derniers temps à l'état de dessin. Nous avons parlé dans l'étude déjà publiée de cette œuvre émouvante, dont le caractère et le sentiment s'imposent irrésistiblement, alors que certains dessous de la signification profonde voulue par l'artiste pourraient même échapper. Car M. Carlos Schwabe est évidemment l'un des artistes les plus complexes et les plus frénétiques de ce temps, les plus pressés de faire entrer dans une œuvre dessinée ou peinte tout un bouillonnement d'idées. Si, pour pénétrer ces idées, il est nécessaire de se laisser aller devant l'œuvre à quelque méditation, en analysant les éléments divers de la composition, on peut dire pourtant que l'artiste cherche à définir sa pensée par l'expression sentimentale de ses personnages, comme par les détails représentés ou le caractère général de son œuvre, c'est-à-dire qu'il a recours à des moyens plastiquement réalisables. Alors même que les ressorts les plus secrets de son inspiration ne parviendraient pas à se faire comprendre, on en saisirait déjà beaucoup, et ce ne serait pas sans rapporter de grandes impressions que l'on se serait attardé devant son œuvre.

A l'Exposition Universelle figurait encore ce dessin si serré, la *Passion*, dont nous donnons un fragment, avec la figure de la Religion qui nourrit et réconforte la Foi, tandis que sur le fond de la composition, tracée en forme de



L'Éternelle Chimère (fragment).



La Passion (fragment).

croix, se déroulent toutes les scènes de la Passion. Nul, pouvons-nous dire, n'a été plus loin que Carlos Schwabe dans l'intensité suggestive des attitudes, dans l'expression exaspérée et comme angoissée des gestes, des mouvements de tête, des convulsions des lèvres, des regards. Tous les traits humains se contractent, dans leur ardeur à livrer le fond même de l'âme. Et dans son étrangeté même, l'œuvre de l'artiste devient une des plus véhémentes, des plus passionnées, des plus attachantes qui puissent être.

Mais dans l'expression des sentiments les plus violents, les plus douloureux ou les plus extatiques, la pureté absolue du dessin ne disparaît jamais. C'est à cette admirable élégance du trait, obéissant exactement à la volonté de l'artiste, que cette œuvre doit le fond de son énergie et de son émotion. On n'a plus rien à attendre; le dessin dit tout ce qu'il a à dire, sans se dérober nulle part. Comme dans le *Calvaire*, on peut saisir, dans le second dessin que nous reproduisons, cette sûreté de moyens, cette force victorieuse.

Nous avons pu dire ici même, en analysant davantage notre impression, toute la forte beauté de ces œuvres; nous n'avons voulu, par ces dessins et cette aquarelle, qu'en placer un rappel sous les yeux de nos lecteurs.

G. S.

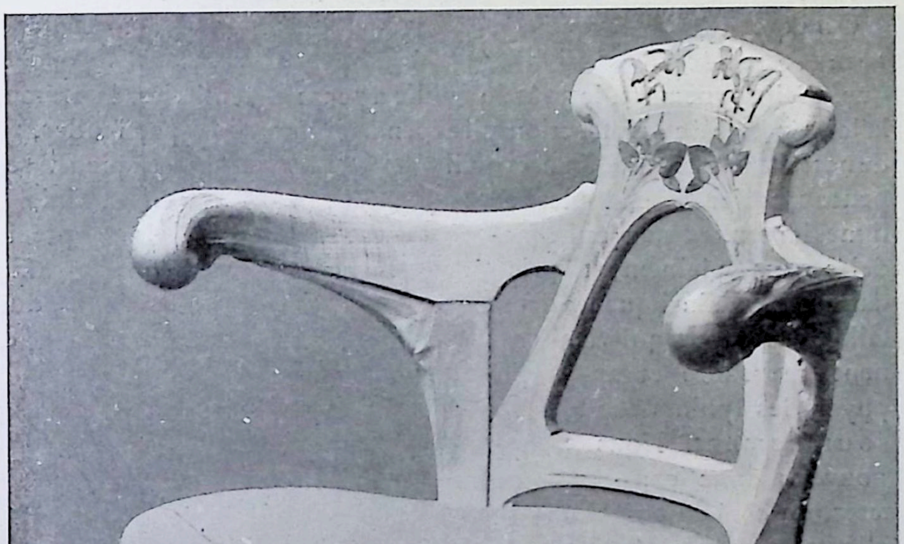
" L'Art dans Tout "

La nouvelle exposition de la Société « *L'Art dans Tout* », dans la Galerie de la rue Caumartin, prend une importance tout à fait particulière, non seulement par l'abondance des œuvres exposées, où l'on trouve de nombreux ameublements d'ensemble, mais par l'unité d'effort, la cohésion de style qui s'y révèle vraiment.

Ce groupe si actif de quelques artistes, fondé il y a quelques années à peine et qui poursuit ses recherches avec une décision de plus en plus éclairée, aura vraiment aidé pour une grande part à l'affirmation de notre style moderne, dont on essaie de temps en temps encore de contester la légitimité.

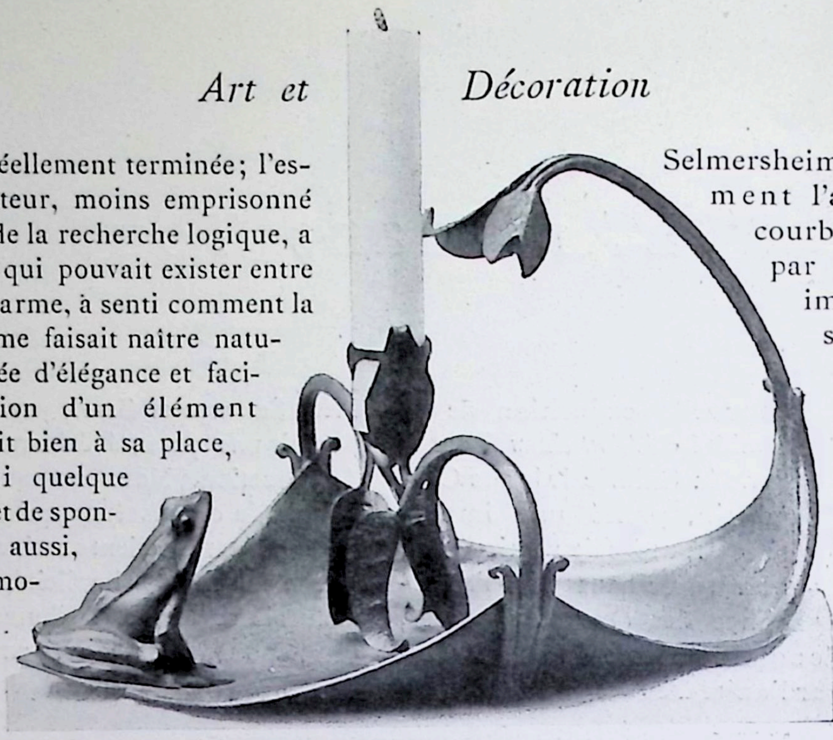
Nous avons montré, dans nos études sur l'Ameublement à l'Exposition Universelle, comment les formes de meubles réalisées par MM. Plumet et Tony Selmersheim étaient vraiment dans la voie logique de notre époque, comment elles nous semblaient exactement correspondre aux principes de construction et de décor par lesquels le mobilier moderne devait se trouver constitué. Nous retrouvons ici les dernières œuvres qu'aient produites ces artistes, et auprès d'elles des mobiliers conçus par d'autres architectes, MM. Sauvage et Sorel, par exemple, où l'on perçoit une parenté évidente de principes et de direction. Nous ne saurions trop nous réjouir de ces résultats, qui sont significatifs.

Ce qui est excellent aussi, c'est que le caractère nécessaire de simplicité, de rigueur architecturale se tempère, s'humanise de plus en plus, pourrait-on dire, par un sentiment d'aisance et de grâce. La période des tâtonne-



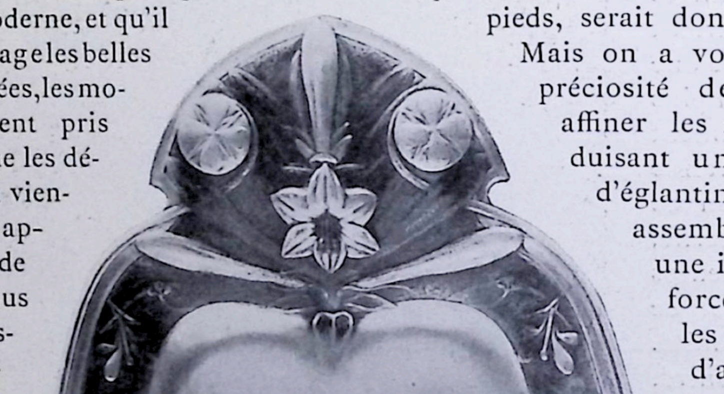
Fauteuil de Bureau. — J. DAMPT.

ments apparait réellement terminée; l'esprit du constructeur, moins emprisonné par l'obsession de la recherche logique, a conçu le rapport qui pouvait exister entre la raison et le charme, à senti comment la pureté de la forme faisait naître naturellement une idée d'élégance et facilitait l'imagination d'un élément décoratif qui soit bien à sa place, qui ait en lui quelque chose de souple et de spontané. La main aussi, plus habituée à modeler ces formes, en a dégagé l'harmonie.



Bougeoir (fer forgé). ANGST.

On peut remarquer que, réciproquement, le goût du public a perçu la loi générale de construction qui dépend de notre sentiment moderne, et qu'il peut apprécier davantage les belles lignes largement menées, les modelés gras pleinement pris dans le bois, ainsi que les détails de sculpture qui viennent reprendre et appuyer les points de soutènement. Nous pouvons donc constater, du côté du public comme du côté des artistes producteurs, une habitude qui se crée, une sensible acceptation de formules nouvelles, fondées sur nos besoins pratiques réels en même temps que sur notre sens actuel du dessin et de la forme plastique.



Plat (argent). BOCQUET.

Il faut considérer à cet égard le mobilier de chambre à coucher, exposé rue Caumartin par MM. Plumet et Tony Selmersheim, et voir comment l'ampleur des courbes impose déjà par elle-même une impression séduisante, comment les contours semblent se déduire les uns des autres, s'enchaîner avec souplesse, d'un mouvement naturel. Par la seule conduite des formes essentielles, l'agrément de ces meubles, du lit en particulier, fortement établi sur ses pieds, serait donc déjà très grand. Mais on a voulu augmenter la préciosité de la construction, affiner les modelés, en introduisant un motif sculpté d'églantine partout où les assemblages imposent une idée particulière de force et de lien entre les parties : le point d'attache se trouve accusé par le détail de sculpture. Il y a là, semble-t-il, une innovation, un enrichissement nouveau dans l'œuvre de MM. Plumet et Selmersheim, qui avaient bien recouru déjà à des reliefs pris dans l'épaisseur du bois, indiquant comme des épanouissements ou des renflements végétaux, mais sans que le motif sculpté acquerre une telle précision, une valeur aussi indépendante.

Cet embellissement du meuble est tout à fait légitime; de tout temps la sculpture a fait partie intégrante des arts du bois, et par conséquent du travail de la menuiserie. Si les principes que nous soutenons obligent à une du mobilier ne peut qu'y gagner, et notre ameublement moderne doit pouvoir rivaliser, pour le sentiment d'élégance qu'il révèle, avec tous les exemples laissés par les belles époques du passé.

Le même agrément de sculpture, le même



Buffet de salle à manger. L. SOREL.

sobriété qui ne déguise et ne surcharge jamais la construction logique du meuble, le motif de sculpture a pourtant sa place marquée lorsqu'elle s'accorde avec l'architecture même et en accuse les divisions essentielles; la coquetterie motif d'églantier, montant sur les pieds, s'étalant sur les coins, s'infléchissant sur les bras, vient rehausser aussi les fauteuils qui font partie du même mobilier de chambre à coucher, ces fauteuils hauts et souples, envelop-

pants, pour ainsi dire, revêtus de velours à reliefs de fleurs, qui peuvent donner comme une formule moderne des bergères du dix-huitième siècle, car ils comportent les mêmes conditions de repos confortable, sans qu'il soit utile d'y retrouver le même emprisonnement, les mêmes cloisons protectrices, puisque nos appartements modernes, où la température arrive à une plus grande égalité, ne nous exposent pas autant aux courants d'air.

Le sentiment gras et souple du modelé, qui a procédé à la composition du lit et que l'on reconnaît encore dans les fauteuils, se retrouve aussi avec les deux petites tables-chiffonniers qui prennent place des deux côtés du lit. La même élégance dans la force nous y charme encore, avec un pareil souci de l'agrément sculptural s'incorporant, dirons-nous, dans l'architecture du meuble, en marquant les lignes capitales et restant enveloppé dans la forme générale.

En même temps que ce désir plus vif de l'impression ornementale, demandée à un travail du bois plus précieux, MM. Plumet et Selmersheim ont conservé le sens de la beauté propre à chaque matière, qu'ils se sont toujours appliqués à mettre en valeur, et c'est par là qu'ils ont ramené l'art du meuble dans une voie saine et féconde.



Desserte. H. SAUVAGE.

Les veines admirables du beau bois de noyer, leur dessin largement tracé en ondes, fournissent déjà un puissant élément décoratif, dès qu'on s'est préoccupé de choisir les pièces de bois à ouvrer et qu'on en a compris l'assemblage.

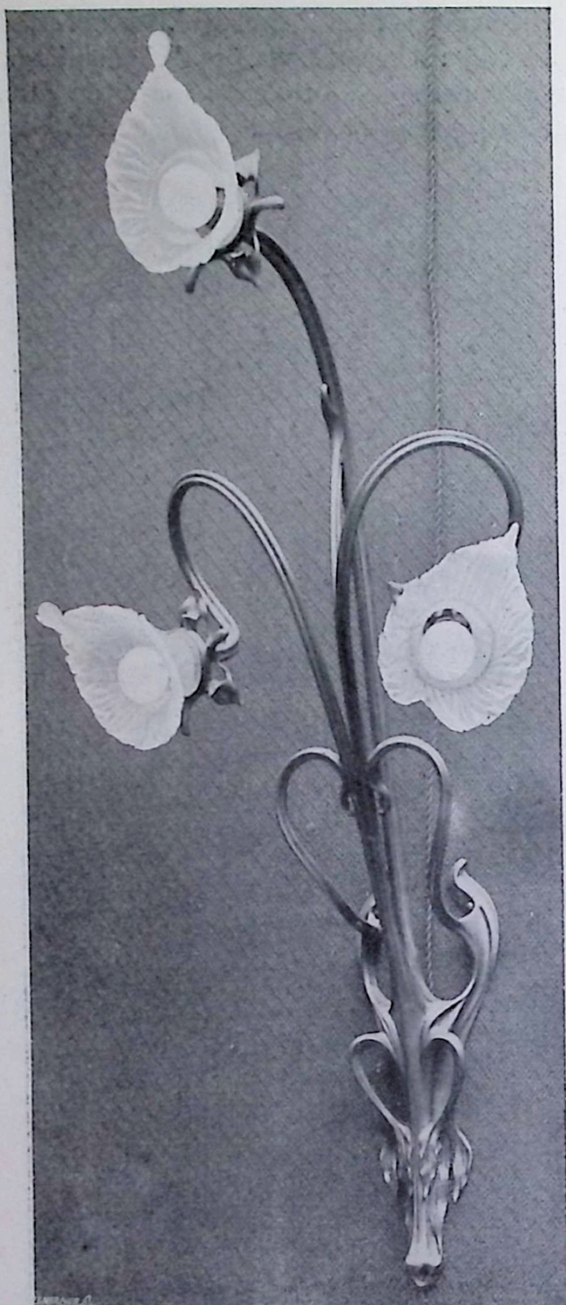
Nous avions relevé ce goût des beaux panneaux de bois, jouant leur rôle par eux-mêmes, dans le mobilier de salle à manger exposé aux

Invalides : ils sont laissés pleins et lisses, sans reliefs, rehaussés par une moulure heureusement assouplie qui les encadre et les isole. Une nouvelle salle à manger des mêmes artistes, figurant rue Caumartin, nous permet d'apprécier les mêmes préoccupations, les mêmes qualités franches de la menuiserie.



Buffet de salle à manger. H. SAUVAGE.

La sculpture n'accuse plus, cette fois-ci, un thème végétal précis ; elle reste dans le domaine schématique et linéaire où MM. Plumet et Selmersheim s'étaient tenus jusqu'ici et où ils ont réellement apporté un sens propre du décor analytique, du relief et de l'arabesque, conforme à notre époque. Des filets se dessinent et s'élancent dans un mouvement sinueux, comme des pistils de fleurs ; ce sont les contours eux-mêmes qui se moulurent et s'épanouissent, comme si les parties se recouvraient intime-



Applique électrique. T. SELMERSHEIM.

dans la construction du meuble, impose tout à fait l'idée d'un style neuf, nettement constitué dès maintenant, qui se différencie de manière indéniable de toutes les formes d'art passées, et qui se légitime par une correspondance exacte avec nos besoins pratiques et notre sentiment plastique.

Un bureau, une petite table à étagère accompagnée d'une chaise, complètent l'exposition de MM. Plumet et Tony Selmersheim. Bien que plus simple dans sa construction, le bureau affirme encore les principes généraux que les ameublements d'ensemble ont permis de développer plus amplement. La table et la chaise permettent de saisir de près la volonté de robustesse qui se retrouve toujours chez MM. Plumet et Selmersheim; peut-être y a-t-il seulement dans la table un peu de complication, aux entrelacs qui forment grille entre les



Table à thé. A. CHARPENTIER.

ment l'une l'autre, de la même façon, par exemple, que les jeunes feuilles se plient sur la tige. Il faut, à ce point de vue, considérer spécialement la cheminée-dressoir de la salle à manger, où la conduite générale de la silhouette, avec ses renflements et l'adoucissement de ses angles, rappelle sans cesse l'anatomie végétale; il faut voir comment les montants des buffets s'infléchissent pour donner naissance aux consoles, qui semblent naître naturellement de la forme qui les supporte.

Une telle simplicité d'aspect, qui donne pourtant une sensation de plénitude et de richesse, une si grande impression d'aisance

pieds et qui semblent, au surplus, un peu fragiles, au milieu de cette impression de solidité que donne la structure générale.

Il semble que les ameublements de salle à manger intéressent particulièrement les artistes d'aujourd'hui, et la seule exposition de « l'Art dans Tout », outre celui de MM. Plumet et Tony Selmersheim, dont nous venons de parler, nous en offre un de M. Henri Sauvage et un autre de M. Louis Sorel. Il ne paraît pas que le mobilier de la chambre à coucher séduise autant ceux qui veulent nous donner notre décor moderne; et pourtant les pièces principales, le lit et l'armoire, sont, elles aussi, extrêmement intéressantes à chercher et peuvent donner lieu à bien des combinaisons nouvelles.

Nos artistes se laissent tenter davantage par les dressoirs, les dessertes et la table à rallonges, sans parler de la chaise de salle à manger qui, de son côté, suscite un problème particulier. Ce sont là, en effet, des meubles fort captivants à trouver, où la nécessité d'assurer certaines exigences pratiques, de donner place aux divers objets qui seront renfermés, de faciliter le service de la table, poussent à l'ingéniosité, indiquent l'architecture logique du meuble, dont chacun coordonne les parties diverses de façon personnelle.

Nous parlions, au début de cet article, du style qui a réussi à se formuler déjà, du lien que l'on voit s'établir d'artiste à artiste, en dehors d'une influence directe, par la seule loi du problème identique pour tous, amenant des solutions de plus en plus voisines, à mesure que l'on conçoit plus nettement la direction à suivre. C'est ainsi qu'il est impossible, en face du mobilier de salle à manger de M. Sauvage, de ne pas le rapprocher de celui de MM. Plumet et Tony Selmersheim; et pourtant les lecteurs d'*Art et Décoration*, qui ont pu suivre les efforts de M. Sauvage, savent combien personnel est son travail, et pourront comprendre comment ses recherches se sont



Table à jeu et chaise. H. SAUVAGE.

peu à peu endiguées et disciplinées dans un certain sens, comme celles de MM. Plumet et Selmersheim eux-mêmes. D'ailleurs, les principes que nous voyons s'établir maintenant, avec l'autorité d'œuvres réellement belles et complètes, d'œuvres qui affirment une doctrine raisonnée, et qui en cela ont quelque chose de définitif, ne sont-ils pas ces mêmes principes que nous n'avons cessé d'exposer méthodiquement dans cette Revue, toutes les fois que nous avons voulu élucider les questions qui se dressaient devant nous et apercevoir la route où il appartenait à notre art de s'engager normalement.



Table-chiffonnier. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

Chez M. Sauvage, nous pouvons dégager de nouveau ce double caractère de notre mobilier : l'ampleur et la simplicité de la ligne architecturale, et le large parti des surfaces où la matière choisie peut jouer son rôle.

La souplesse de la ligne générale acquiert même, peut-on dire, chez M. Sauvage une grâce et une aisance particulières. Le buffet et la desserte sont tout à fait significatifs à cet égard, et il faut remarquer comment ces meubles semblent



Table et Chaise. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

s'épanouir d'un jet, quelle continuité de développement, quelle homogénéité de construction règne entre les parties. Ces parties se trouvent comme insensiblement reliées les unes aux autres par le mouvement libre et mesuré des grandes lignes; il n'y a pas juxtaposition, mais unité complète.

Avec ce sentiment d'expansion et d'élégance naturelles, une impression de force s'impose, de probité de structure. Cette solidité est même un peu exagérée dans les pieds de la table, qui gagneraient à être moins massifs, à se dégager un peu plus d'un amas inutile de matière.

Le cadre essentiel de ces grandes lignes infléchies avec souplesse, qui suffisent à assurer tout le caractère du meuble en même temps que sa construction logique, étale, comme chez MM. Plumet et Selmersheim, de larges panneaux de bois, que l'on sent pleins et compacts. Quelques moulures, grassement prises dans la matière, en font valoir les surfaces planes; et le choix du bois lui-même a ici une importance de premier ordre dans l'aspect d'ensemble. Il faut louer M. Sauvage d'avoir tiré parti de ce délicieux acajou pâle, d'un ton rosé, presque d'un ton de chair, que nos reproductions sont malheureusement impuissantes à rendre. De pareilles colorations de bois sont bien faites pour encourager les artistes à tirer des innombrables essences exploitées aujourd'hui des ressources décoratives dont on ne peut se lasser, et à abandonner définitivement les teintures, les badigeons, les laques dont on déguise encore l'aspect naturel du bois.



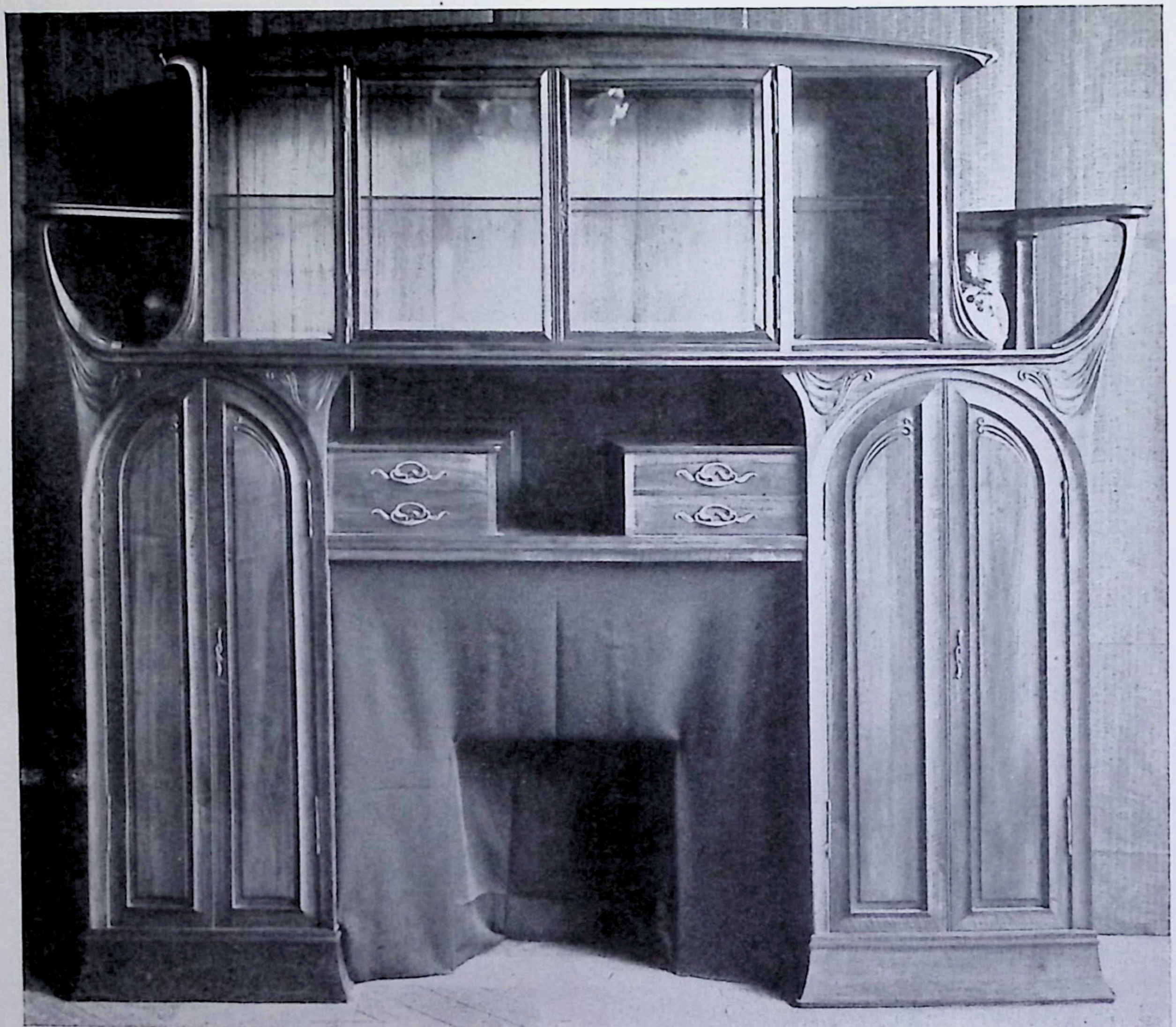
Bureau. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

Dans un ordre de recherches tout différent de celui qui a guidé la conception de sa salle à manger, M. Sauvage expose une table à jeu et une chaise, meubles de salon, frêles et délicats,

pour lesquels il a voulu un caractère de légèreté, avec l'emploi de bois marquetés. L'ensemble a de la grâce et de la préciosité, mais le dossier de la chaise se complique sans que le dessin en soit suffisamment expliqué par la construction, et par là se marquent tout de suite aujourd'hui les œuvres moins réussies.

M. Louis Sorel, dont nos lecteurs connaissent déjà des ouvrages, se rapproche de MM. Plumet et Tony Selmersheim et de M. Sauvage en ce qu'il se laisse guider par la logique de la destination et de la construction, et l'on peut en voir un exemple dans la salle à manger qu'il a, lui aussi, exposée. Mais il se distingue des artistes que nous venons d'étudier en ce qu'au lieu de tendre à envelopper et à fondre l'une dans l'autre les différentes parties d'un même meuble, il semble vouloir, au contraire, en accuser la division, mettant en relief la charpente quasi élémentaire. M. Sorel arrive ainsi à un très intéressant effet de sobriété et de fermeté, et si ses meubles y perdent en souplesse et en élégance, ils y gagnent en simplicité de main-d'œuvre, sans devenir pour cela lourds et rudimentaires.

Cette préoccupation de la main-d'œuvre facile mérite de n'être pas perdue de vue, et il est bon que quelques artistes y appliquent leurs efforts. Car à côté du mobilier plus ou moins luxueux, il sera toujours nécessaire d'assurer la fabrication d'un mobilier courant, pouvant être exécuté à un grand nombre d'exemplaires, grâce à l'utilisation de la machine; et à vrai dire, c'est par la diffusion de ces modèles courants, arrivant à détrôner ceux que l'on multiplie actuellement, que l'habitude d'un art plus conforme à nos besoins arrivera à pénétrer partout.



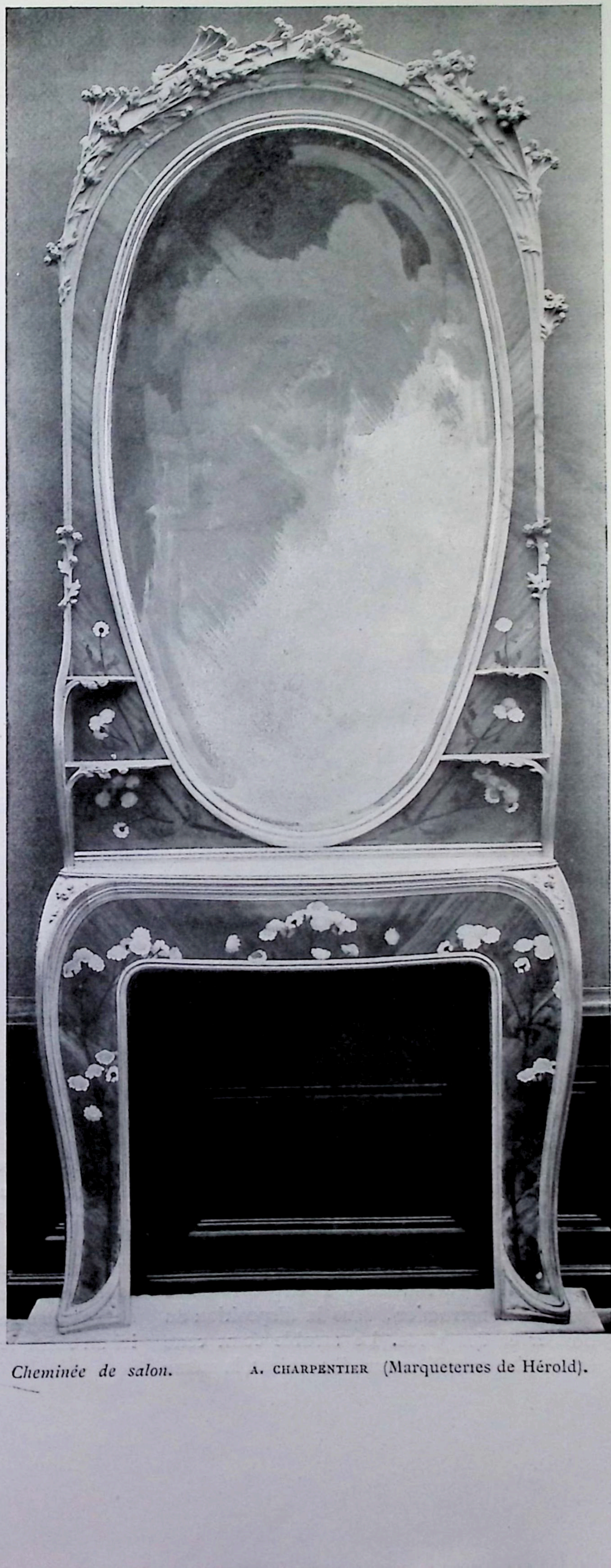
Cheminee-Dressoir. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

M. Sorel s'est précisément occupé de l'emploi de la machine dans l'exécution du mobi-

lier moderne; il serait bien désirable que certains industriels comprissent la valeur de ses efforts pour s'en inspirer, ou mieux que l'on s'adressât à lui pour rajeunir salutairement le stock du « faubourg ». C'est là un résultat que nous ne cesserons de réclamer.

M. Alexandre Charpentier, après son intéressante salle à manger de l'Exposition Universelle, a entrepris le mobilier d'un petit salon, dont une des pièces capitales, la cheminée, figure rue Caumartin. C'est le bois le plus tendre, le plus blanc, le buis, qui a été choisi comme matière fondamentale de ce mobilier précieux et séduisant, enrichi de marqueteries dues à M. Hérold. L'effet est d'une grande richesse, et par la délicatesse de ces bois, le travail de ces étroits panneaux recouverts de marqueteries minutieuses, on y sent même une dangereuse impression de bibelot, qui fait craindre de toucher au meuble. Poussé par son amour de sculpteur pour les courbes assouplies, les cambrures nerveuses, M. Charpentier a beaucoup augmenté les difficultés de la main-d'œuvre, et ces motifs de marqueterie posés sur une surface bombée sont, par exemple, d'une exécution périlleuse.

Une petite table à thé, tout aussi précieuse de bois et de sculpture, semble mieux se prêter aux conditions d'un objet d'ameublement. Mais de toute façon, il y a dans tout cela une très grande dépense d'art, qui nous met sous les yeux le fruit de nobles efforts, avec des parties fort heureuses.



Cheminée de salon. A. CHARPENTIER (Marqueteries de Hérold).

M. Alexandre Charpentier est encore représenté par un bijou d'argent, une boucle de ceinture portant une figure de femme, d'une belle allure décorative dans le mouvement des draperies.

M. Dampt, outre les appareils d'éclairage électrique que nous avons déjà distingués à l'Exposition Universelle, a envoyé un fauteuil de bureau, destiné à accompagner le secrétaire exposé, l'an dernier, à la même Société de « l'Art dans Tout ». On se souvient de la chaise d'enfant de M. Dampt, qui fut si remarquée au salon de 1897 et dont notre Revue parla alors : le fauteuil de bureau adopte à peu près le même parti de construction, dans la disposition du dossier et des pieds. Le meuble étant cette année plus massif, comme il convient, la même impression de légèreté gracieuse ne saurait découler de ce mouvement particulier, qui fait que les pieds de devant paraissent prolonger les montants du dossier. Le détail ornemental vient ajouter à l'intérêt, en appliquant des feuilles sculptées, suivant bien la construction, et en enrichissant le couronnement du dossier d'un motif de marqueterie en relief, une touffe de cyclamens d'une intéressante exécution.



Armoire d'amateur. HÉROLD.

Il faut aussi signaler le meuble orné de marqueteries, de M. Hérold, meuble destiné à classer les cartons d'un amateur, ce qui explique ses proportions. C'est avec grand plaisir que nous voyons le délicat artiste qu'est M. Hérold accorder plus d'attention à la construction même de ses meubles, dont le décor de marqueterie faisait seul l'intérêt jusqu'à présent.

Le mobilier trouve encore des spécimens intéressants, avec le bureau et la chaise de M. Dervaux, architecte, lui aussi, comme MM. Plumet, Sauvage et Sorel. On y observe une recherche très simple de construction, mais où la silhouette agréable n'est pas négligée.

Nous aurions voulu pouvoir mentionner plus largement les charmantes appliques électriques de M. Tony Selmersheim, qui sont d'excellents modèles du genre ; les vitraux de M. Socard, utilisant ces verres ondés ou crêpés qui sont en train de renouveler aujourd'hui l'art du vitrail. Et enfin, avec les bijoux de M. Nau, où il y a beaucoup d'imagination, qui n'a besoin que de s'épurer et de se discipliner davantage par une connaissance plus forte du métier, notons les envois de MM. Angst et Bocquet, tous deux élèves de M. Dampt, ce qui est une garantie de leur travail sincère et soutenu. Un bougeoir en fer forgé, de M. Angst ; un plateau en argent, de M. Bocquet, donneront ici un exemple de leurs recherches.

GUSTAVE SOULIER.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

NOTA. — M. Albert Dumont-Hebbelynck, architecte, à Bruxelles, nous prie de déclarer qu'il est l'auteur, avec M. Hobé, de la villa que nous avons reproduite dans notre dernière livraison, page 96, et où il a eu l'idée de profiter des accidents de terrain pour ménager des entrées à différents étages, ce qui donne à la construction l'apparence de s'adapter si exactement à la dune.

TABLETTES

Un feu de cheminée, après plusieurs autres, s'est encore déclaré l'autre jour, au Ministère des Colonies, menaçant de nouveau les Musées du Louvre.

Au sujet du danger permanent d'incendie que court le Louvre, et qui fait en ce moment l'objet d'une si vive et si utile campagne, il est de notre devoir de signaler un détail très peu connu et que nous tenons d'une source tout à fait autorisée.

On ignore, en effet, que tout gardien du musée a la jouissance d'une petite case, ménagée dans l'épaisseur des cloisons, et où il a le droit d'enfermer ses provisions et effets de toute sorte et de se retirer lui-même. On comprendra sans peine que ces petits *retiro* renferment quelques bouteilles d'alcool, sans parler des papiers et des blouses de travail. Si nous ajoutons que les gardiens ont le droit de fumer dans les salles, à l'heure où le public n'est pas admis, et qu'ils ne se font pas faute d'entrer, la cigarette ou la pipe aux lèvres, dans leur case, on comprendra sans plus de phrases le péril inouï que présentent tous ces antres cachés dans les murs. Les visiteurs du musée ont vu souvent paraître et disparaître des gardiens par un trou mystérieux de ratière, en se glissant sous les tringles : ils savent maintenant où conduisent ces ouvertures.

Une mesure s'impose, qui est de murer ces cachettes inutiles, sans attendre davantage le moment funeste où ce qu'elles renferment fournirait à l'incendie un aliment terrible. Là, plus qu'ailleurs, il suffirait d'une étincelle, et nous avons voulu révéler le fait, car l'ignorance seule permettait de l'accepter.

Nous parlerons le mois prochain, dans le corps de la Revue, de la très vivante Exposition des *Arts réunis*, ce nouveau groupe d'artistes que nous avons annoncé la dernière fois, et qui a confié sa présidence à M. Gustave Soulier. Le succès a été des meilleurs et fait espérer un bon avenir.

C'est la *Société Nouvelle de Peintres et de Sculpteurs*, présidée par M. Gabriel Mourey, qui lui a succédé dans la grande galerie de Georges Petit. De souples et étincelants pastels d'Aman-Jean; le port de Camaret, peint par M. Cottet sous toutes les lumières du jour et de la nuit; les vieilles maisons de village, de M. Henri Martin, tassées et terreuses comme les êtres qui s'accroupissent silencieusement sur leur seuil; les paysages mouvementés et graves de René Ménard; les dessins colorés, si puissants, du maître Constantin Meunier; les franches études de Bretons, de Lucien Simon; tout cela, avec les Baertsoen, les Claus, les Dauchez, les Georges Griveau, les La Touche, les Le Sidaner, les Prinet, les Thaulow et quelques autres, fait une Exposition des plus imposantes.

Dans les petites salles de Georges Petit, du côté de la rue Godot-de-Mauroi, signalons quelques bijoux et bibelots de René Foy, dont plusieurs avaient déjà été remarqués à l'Exposition Universelle.

Dans la nouvelle liste des décorations de la Légion d'Honneur, décernées aux artistes étrangers, à l'occasion de l'Exposition, par le Ministre des Affaires Étrangères, nous sommes heureux de relever les nominations suivantes :

Au grade d'Officier : MM. Constantin Meunier, Zuloaga, Daniel Vierge, Mesdag, Thaulow.

Au grade de Chevalier : MM. Carlos Schwabe, Biéler; Blay y Fabrega, sculpteur; A. Querol; Benlliure, sculpteur; M. Humphreys, E. Tito.

***

Nous regrettons d'avoir reçu trop tard pour pouvoir l'enregistrer à temps l'annonce de la 4e Exposition des *Peintres de Montagne*, qui vient d'avoir lieu au Cercle de la Librairie, et où l'on remarquait entre autres des œuvres de M. Brunnarius, qui vient de mourir victime de la montagne, et de MM. Burnand, R. de Clermont, Gagliardini, Schrader.

***

Le peintre G. de Feure, dont les meubles et objets d'art appliqué furent si admirés à l'Exposition Universelle, nous prie d'annoncer qu'il inaugure, dans son hôtel de la cité Malesherbes, des Cours d'Art Décoratif, lesquels auront lieu le mardi et le jeudi. Ce dernier jour réservé aux dames.

***

Notre collaborateur, M. Paul Vitry, est chargé du cours d'histoire de l'art à l'École nationale des Arts Décoratifs, en remplacement de Louis Ménard, qui vient de mourir.

Par arrêté de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Lucien Magne a été nommé Inspecteur général des monuments historiques.

***

On annonce une exposition complète de l'œuvre de Daumier, à l'École des Beaux-Arts, à partir du 2 mai prochain.

***

La *Parisienne* de M. Moreau-Vauthier, qui surmontait la Porte de M. Binet, vient d'être achetée en Hongrie au prix de 8.000 francs, avec les deux statues du *Jour* et de la *Nuit*, qui ornaient les côtés intérieurs de la porte, et le coq doré de Jouve, qui se dressait au fronton.

Quant à la *Frise du travail*, de M. Guillot, la Ville de Paris, qui l'a acquise, la transportera au Conservatoire des Arts et Métiers ou à l'École Boule.

***

La réouverture du musée Condé aura lieu cette année deux jours plus tôt que les années précédentes, le 15 avril, date réglementaire, tombant un lundi.

Pour ne pas retarder d'une semaine la réouverture, c'est au samedi 13 avril qu'on a décidé de la fixer pour les entrées payantes, et au lendemain, dimanche de Quasimodo, pour les visites gratuites.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition publique et gratuite de tous les travaux artistiques concourant à la décoration du mobilier, ouverte par le *Patronage Industriel des Enfants de l'Ebénisterie,* jusqu'au 7 avril.

Exposition d'œuvres du statuaire de Mallanville (types indigènes de l'Exposition de 1900), galerie d'Orléans, Palais-Royal, jusqu'au 15 avril.

DÉPARTEMENTS

LILLE. — Exposition des Beaux-Arts et d'arts céramiques, organisée par l'Union Artistique du Nord.

LYON. — 14e Exposition annuelle de la *Société Lyonnaise des Beaux-Arts.*

NANCY. — 2e Exposition d'art décoratif, peinture, sculpture, architecture, à la « Maison d'art lorraine ».

TOULOUSE. — 17e Exposition annuelle de *l'Union Artistique.*

ÉTRANGER

LONDRES. — Institut Royal des Peintres à l'Aquarelle.

BERLIN. — 6e Exposition de la société *l'Art Libre,* salle Keller et Reiner.

LEIPZIG. — Exposition internationale de lithographie artistique, jusqu'au 20 avril.

VIENNE. — Exposition d'œuvres de Segantini, Rodin, Zuloaga, Max Klinger, etc., dans les galeries de la Sécession.

LE CAIRE. — 11e Exposition de peinture, au *Cercle Artistique.*

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Au Musée du Luxembourg, Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur ; — Exposition des Peintres Belges.

Salon annuel de la *Société Nationale des Beaux-Arts,* au Grand Palais, du 22 avril au 30 juin. Envois des ouvrages, pour les sociétaires et associés : peinture et gravure, du 1er au 3 avril; sculpture, architecture et objets d'art, les 4 et 5 avril. Le nombre des envois est limité à cinq, dans chaque section.

Salon de la *Société des Artistes Français,* au Grand Palais des Champs-Élysées, du 1er mai au 30 juin. Envoi des sculptures de petite dimension, les 1er, 2 et 3 avril; des statues des artistes non exempts du jury, les 11 et 12 avril ; des hors concours, le 24 avril ; des travaux d'architecture, les 2 et 3 avril; des gravures et lithographies, les 1er et 2 avril ; des ouvrages d'art décoratif, les 16 et 17 avril.

DÉPARTEMENTS

CHARENTON. — Exposition de la *Société Artistique,* en avril. Pour tous renseignements, écrire à M. Ch. Canivet, secrétaire de la Société, 40, avenue de Grenelle, Charenton.

AVIGNON. — Exposition régionale des Beaux-Arts, Arts décoratifs et photographie, ouverte par la *Société Vauclusienne des Amis des Arts,* du 1er mai au 2 juin. Dépôt des ouvrages, à Paris, chez Ferret, 13, rue du Dragon, avant le 10 avril.

PÉRIGUEUX. — Exposition de la *Société des Beaux-Arts de la Dordogne,* du 19 mai au 21 juillet. Envoi des notices avant le 1er mai, et des ouvrages avant le 5 mai, à M. Bertoletti, secrétaire de la Société.

BEAUVAIS. — 3e Exposition de la *Société des Amis des Arts de l'Oise,* du 1er juin au 1er juillet, au Foyer du Théâtre, réservée aux artistes nés dans le département ou y habitant, et aux invités. Envoi des notices avant le 10 mai, et des œuvres avant le 15 mai.

CHARLEVILLE. — 8e Exposition de l'*Union Artistique des Ardennes,* du 16 juin au 14 juillet. Dépôt des ouvrages, à Paris, chez Guinchard, 32, rue Damrémont, avant le 25 avril; ou envoi à Charleville, avant le 20 mai.

ROUEN. — Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la *Société Industrielle,* de juillet à septembre.

LANGRES. — Exposition des Beaux-Arts et d'art décoratif, du 8 août au 8 septembre. Envoi des œuvres du 10 au 30 juillet, au président de la Société; ou dépôt à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, du 15 juin au 15 juillet.

ÉTRANGER

VENISE. — 4e Exposition internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre.

LONDRES. — *New Gallery,* Exposition d'été : œuvres des artistes vivants.

LONDRES. — Académie Royale (Exposition d'été).

DRESDE. — Exposition Internationale. Ouverture, le 20 avril.

MUNICH. — *Sécession.* Exposition de printemps.

GLASGOW. — Exposition Internationale.

BERLIN. — Académie.

MUNICH. — 8e Exposition internationale des Beaux-Arts, au Palais de Cristal. Envoi des notices jusqu'au 1er mai; envoi des œuvres, du 10 avril au 1er mai.

CONCOURS

PARIS

Concours d'art moderne, ouvert par la *Chambre Syndicale de la Tenture et Décoration* (8, rue des Pyramides), pour un *Projet de Tenture d'Escalier, à exécuter au pochoir sur étoffe, en 3 ou 4 couleurs en à-plats.*

Ce projet comprendra dans le bas un dessin de 1 mètre à 1m 40 de hauteur, et dans le haut une frise de 0m40 à 0m70 de hauteur, le tout formant un ensemble de 3 mètres de hauteur sur 1m15 de largeur, avec raccords à droite et à gauche. Le rampant sera de 0m60 par mètre.

Les projets seront présentés au quart d'exécution, mais les lauréats seront tenus de fournir ensuite les dessins primés en grandeur d'exécution.

Les projets primés deviennent la propriété de la Chambre Syndicale.

1er *Prix 200 fr.; 2e prix: 150 fr.; 3e prix: 100 fr.*

Envoi des projets, avant le *10 avril*, chez M. Camus, 3, boulevard des Italiens.

Chaque concurrent peut envoyer au maximum trois projets, mais il n'aura droit qu'à un seul prix.

Les projets seront exposés dans les salons de M. Camus, 3, boulevard des Italiens, de 2 heures à 5 heures, du 15 au 25 avril.

Pour les renseignements techniques, s'adresser à MM. Jolly fils et H. Sauvage, 3, rue de Rohan.

DÉPARTEMENTS

SAINT-MANDÉ. — Concours organisé par le groupe artistique de la région de Vincennes, en vue de l'exécution d'une médaille et d'un diplôme, et réservé aux membres du groupe ou aux artistes nés dans la région. S'adresser, pour tous renseignements, à la mairie de Saint-Mandé.

BORDEAUX. — Syndicat Général de l'Ameublement et des Industries qui s'y rattachent.

I. *Concours de dessinateurs,* ouvert entre tous les artistes habitant le département de la Gironde depuis au moins un an.

Sujet: *Croquis d'une chambre à coucher style moderne,* composée d'une armoire, un lit de milieu avec tentures et baldaquin bois apparent, une commode, une table de nuit.

Les projets devront être faits au 1/10 d'exécution et accompagnés de leur plan à la même échelle. Tout projet non moderne ne sera pas examiné. Les croquis de concours pourront être accompagnés d'un projet d'ensemble qui groupera les meubles dans un intérieur de chambre moderne.

1er Prix: 75 francs et une médaille vermeil grand module offerte par la Chambre de Commerce de Bordeaux.

2e Prix: 25 francs et une médaille argent grand module offerte par la Chambre de Commerce de Bordeaux.

3e Prix: Une médaille de bronze offerte par le Syndicat Général de l'Ameublement de Bordeaux.

Une 1re, 2e et 3e mentions seront décernées aux trois suivants. Le nombre des dessins n'est pas limité par concurrent, mais un seul sera primé.

Les dessins seront reçus chez M. E. Courbatère, 35, rue Servandoni, Bordeaux, membre du Syndicat, jusqu'au *10 mai* inclusivement.

II. — 5e Concours des Apprentis et des Jeunes Ouvriers des Industries du Mobilier (sections diverses), *du 16 au 19 mai.*

Adresser les demandes de participation à M. Bardie, 49, Cours Tourny, Bordeaux.

ÉTRANGER

BERLIN. — Concours ouvert par le Salon d'Art Keller et Reiner, Potsdamer-Strasse, 122, pour le projet d'une *Salle à manger.*

1er prix: 1.000 marks; 2e prix: 600 marks; 3e prix: 400 marks.

Le jury sera composé de MM. le professeur J. Brinckmann, professeur Lichtwark, Dr Graul, Jessen, professeur Messel, Hoffmann, von Scala, et des représentants de la maison.

Les projets devront être envoyés le 15 avril.

SANTIAGO DE CHILI. — Concours ouvert par l'Imprimerie Barcelona, pour une Affiche annonçant l'Imprimerie-Lithographie-Maison d'encadrements Barcelona.

1er *prix: 400 piastres; 2e prix: 200 piastres* (la piastre vaut environ 1 fr. 50).

L'affiche devra mesurer 1 m. 45 de haut sur 0 m. 70 de large; il ne doit pas y avoir plus de quatre couleurs.

Envoi des aquarelles pour le 10 *mai*, à MM. Barros et Balcells, propriétaires de l'Imprimerie Barcelona.

MUNICH. — Concours ouvert par *l'Union photographique,* par l'intermédiaire de la Revue *Dekorative Kunst* (86, Nymphenburgerstrasse, Munich) pour des *cadres artistiques destinés aux œuvres de Böcklin.*

1er *prix: 300 Marks; 2e prix: 200 M.; 3e prix: 100 M.*

Envoi des projets, le 31 *mai.*

BIBLIOGRAPHIE

Histoire de l'Ecole Française du Paysage, depuis Le Poussin jusqu'à Millet, par Georges Lanoë et Tristan Brice (Paris, A. Charles. — Prix: 7 fr.).

MM. G. Lanoë et T. Brice viennent d'écrire, avec beaucoup de conscience et de recherches, un livre très documenté et très compact sur l'Histoire du Paysage Français, jusqu'à la période de 1830, qui se trouve comprise dans l'ouvrage. Le livre abonde en aperçus ingénieux sur les relations de l'art et de la pensée, aux diverses époques que l'on étudie, et en renseignements biographiques sur les artistes que l'on passe en revue.

Mais cette division même de l'ouvrage, sans parler d'une classification un peu artificielle entre les pein-

tres de 1830, donne à l'étude quelque chose de morcelé. C'est une Histoire des Paysagistes, plutôt qu'une Histoire du Paysage, qui nous est présentée, et pour répondre au sujet, on eût mieux conçu un autre plan, plus détaché de la vie même des artistes, et montrant davantage les rapports et la filiation des styles.

Les auteurs ont voulu soutenir une thèse : c'est que le paysage est en peinture la nouvelle expression du sentiment religieux, que son épanouissement au commencement du XIX[e] siècle correspond à un grand mouvement de foi, et qu'il perd ensuite de son ampleur et de sa grandeur en abandonnant les droits de l'imagination.

Mais les auteurs eux-mêmes doivent convenir que ni Poussin au XVII[e] siècle, ni Watteau au XVIII[e], ne sont religieux, et qu'au XIX[e] même, deux des plus grands noms, Corot et Millet, ne révèlent pas dans leur peinture une ardeur religieuse. On pourrait peut-être ici défendre MM. Lanoë et Brice contre eux-mêmes, et se demander pourquoi, si Théodore Rousseau est considéré comme imprégné d'un sentiment religieux, Millet ne jouirait pas du même privilège ?

Quoi qu'il en soit, ces hésitations et ces exceptions montrent que la thèse défendue est trop étroite et part d'une idée un peu préconçue. Cela n'empêche pas MM. Lanoë et Brice d'avoir écrit un livre que l'on consultera avec fruit.



Les Ages de l'Ouvrier.

Léon Frédéric

Si j'avais à fixer l'ancestralité spirituelle de Léon Frédéric, je serais tenté de la rechercher d'une part dans les maîtres italiens du XVIe siècle, Botticelli, Ghirlandajo ou tel autre peintre candide et recueilli, de l'autre parmi les vieux Flamands que passionnait l'étude directe de la nature et qui trouvèrent autour d'eux, dans l'intimité familiale, tout à la joie de peindre, les sources d'une inspiration sans cesse renouvelée. Les uns paraissent lui avoir légué, avec le souci du décor harmonieux, une inclination de la pensée vers les grâces mystiques de la beauté féminine et de l'enfance. Il tient des autres l'amour des êtres et des choses qui l'environnent et qu'il ne se lasse pas de reproduire avec la plus scrupuleuse exactitude, convaincu que rien ne surpasse en beauté la nature et que l'œuvre d'art la plus haute n'atteint pas à la splendeur d'une fleur épanouie, d'un champ de blé ondulant sous la brise, du plumage versicolore d'un oiseau, du jeu mouvant des nuées, de la fuite des eaux entre les berges gazonnées d'un ruisseau.

Eugène Fromentin a dit que l'art italien est chez lui dans toute l'Europe, excepté en Belgique, dont il a sensiblement imprégné l'esprit sans jamais le soumettre, et en Hollande, qui jadis a fait semblant de le consulter et qui finalement s'est passée de lui (1). Ce qui fut vrai pour Mabuse, le premier peintre flamand qui visita l'Italie, pour Van Orley, pour Floris, pour Coxcie, l'est aussi pour Frédéric. La double influence, en apparence contradictoire, qu'il subit donne à son art un caractère très spécial. A la fois idéaliste et fortement imprégné de réalité, il exprime d'éternels symboles par les images les plus ordinaires de la vie. Les types dont il s'inspire sont pris au hasard des rencontres et fixés sur la toile dans la vérité naïve de leurs attitudes, de leurs gestes, de leur physionomie, avec la saveur parfois un peu âcre d'une rusticité qui contraste avec la noblesse du rôle qu'il leur assigne. En poète, Léon Frédéric transpose mentalement les visions que lui offre la nature, et sans doute quand une jeune mère lui apparait dans les champs doit-il, par un phénomène inconscient, y découvrir la silhouette ingénue de la Madone.

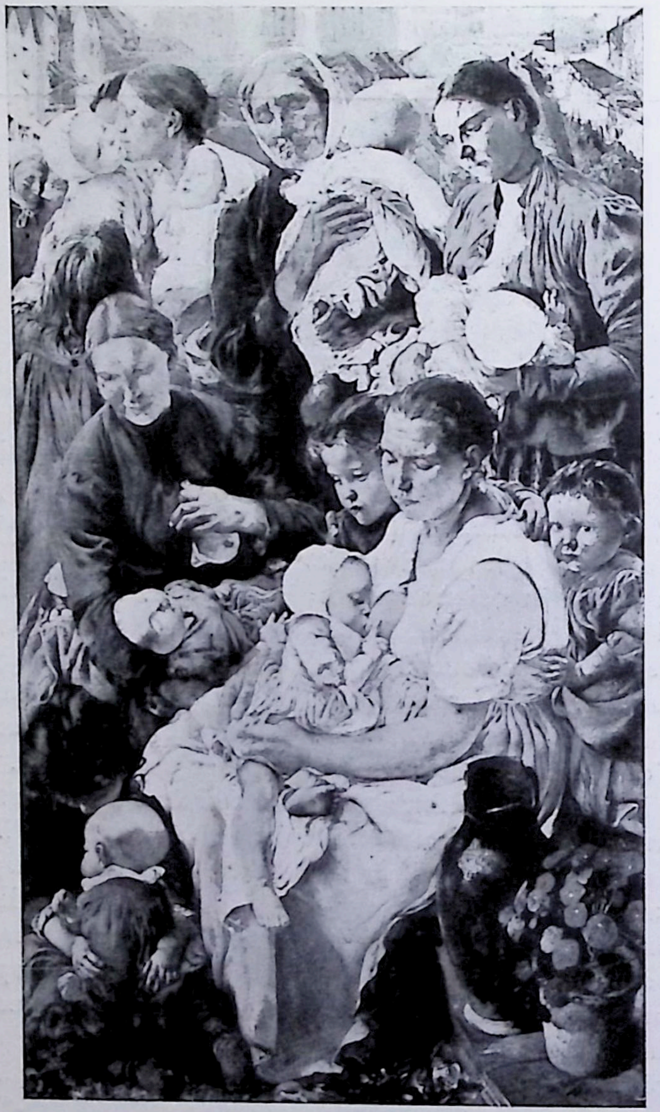
On pourrait lui appliquer ce que disait dernièrement M. Saint-Georges de Bouhélier : « Les figures que nous contemplons dans l'univers, le poète les regarde d'un tout autre œil que nous. Il leur découvre des lignes uniquement spirituelles, et tandis qu'elles nous frappent par leur aspect physique, lui se sent simplement touché par ce qu'elles représentent d'invisible et de pur. Tout lui est bon parce que tout ne lui paraît être que le signe matériel d'une idée mystérieuse. Et quand nous ne voyons en tous les lieux du monde que des

(1) *Les Maîtres d'autrefois. Belgique, Hollande.* Paris, E. Plon et Cie, 1876.

formes corporelles, éphémères et changeantes, le poète retrouve, à travers, quelque chose d'éternel, de plausible et de saint. »

Il n'y a, dans cette adaptation de la réalité au rêve, ni volonté préconçue, ni ascendant littéraire. Il suffit de causer pendant quelques moments avec l'artiste pour sentir en lui une sincérité, une spontanéité d'impressions qui écarte toute idée d'un art théorique ou spéculatif. Le peintre obéit visiblement à son tempérament et s'y abandonne avec simplicité. Des forces inconnues guident sa main, assouplie par un travail obstiné à vaincre toutes les difficultés techniques. A de très rares exceptions près, on ne pourrait trouver dans son atelier d'esquisses préliminaires à ses grandes compositions : presque toutes sont peintes directement et définitivement, avec une sûreté et une fermeté qui dénotent une singulière décision. Ses œuvres les plus importantes, qui enferment généralement un cycle d'idées métaphysiques dans des groupements de figures étudiées sur le vif, ont été commencées et poursuivies sans qu'aucun projet d'ensemble ait précédé leur exécution. Je ne loue ni ne désapprouve cette méthode : je me borne à constater un fait, assez rare pour être signalé comme une des caractéristiques de l'artiste dont je cherche à analyser la personnalité.

Certaines de ses compositions n'ont même été achevées que par alluvions successives. *Le Ruisseau*, ce vaste triptyque qui fut l'une des principales attractions de la Section belge des Beaux-Arts à l'Exposition Universelle, était limité, lorsque l'artiste le conçut, l'exécuta et l'exposa en Belgique, au seul panneau central. Frédéric avait voulu exprimer, par un groupe symbolique et charmant d'enfants nus s'ébattant dans la verdure, parmi les remous bruissant sur le schiste d'un ru ardennais, les voix chantantes de l'eau. Peu à peu sa pensée se compléta. Le concerto de l'onde devint une symphonie en trois parties, et à l'*Eau qui chante* le peintre adjoignit, en deux panneaux encadrant la composition centrale, l'*Eau qui tombe*, la cascade irisée du flot bouillonnant, et l'*Eau qui dort*, le lac limpide sur lequel vogue la blancheur nacrée des cygnes. Une pensée unique préside à ces trois inspirations, bien qu'elles soient nées à des époques différentes, et les éphydrides d'une mythologie surannée y sont remplacées, dans chacune des compositions, par une joyeuse théorie de petites créatures humaines, dont les attitudes simulent la chanson, la chute et le sommeil des ondes.



Les Ages de l'Ouvrier. (Panneau de droite.)

Par le scrupule de l'exécution, la manière du peintre rappelle celle des maîtres gothiques. Qu'il couvre de larges surfaces de toile ou qu'il limite son cadre à un tableau de chevalet, Frédéric garde une « écriture » serrée, régulière, identique. Il n'y a pas un coin de l'œuvre qui ne soit aussi soigneusement calligraphié que les parties principales, ce qui n'a rien d'anormal chez un artiste qui se délasse, assure-t-on, des fatigues de l'atelier par de délicats travaux d'horlogerie ! Etranger aux voluptés de la « belle facture », du « morceau de

bravoure », de la « coulée de pâte », indifférent aussi aux problèmes récemment posés et victorieusement résolus par certains de la décomposition de la lumière et de sa reconstitution prismatique, Léon Frédéric subordonne toute technique à l'expression de la pensée, à l'observation du caractère physique des êtres et des sites qu'il reproduit. La couleur lui apparait plutôt comme élément expressif que comme une joie des yeux, et le rythme des lignes n'a pour lui qu'un intérêt subjectif; celui-ci accentue la composition sans avoir par lui-même de sens ornemental. Il en résulte que les œuvres de Léon Frédéric pèchent souvent par l'équilibre comme elles heurtent les regards par les crudités d'un coloris acide ou brutal. Mais combien l'expression et, souvent, le style rachètent ces défauts! Le temps se charge d'ailleurs d'harmoniser, d'adoucir et de fondre les colorations audacieuses du peintre. Telles œuvres du début, les *Marchands de craie* (Musée de Bruxelles), par exemple, commencés en 1882, achevés l'année suivante, ont pris une patine délicate d'un charme extrême. Selon l'expression de Marcellin Desboutins, Frédéric aurait le droit de dire : « Je peins cinq ans d'avance! ».

Ces *Marchands de craie* demeurent l'une des œuvres capitales de la jeunesse du peintre. Né à Bruxelles le 26 août 1856, il avait, à vingt-deux ans, échoué au concours de Rome et, trois ans après, vu conférer à un rival plus heureux une bourse de douze mille francs qu'il ambitionnait en vue de poursuivre à l'étranger son initiation artistique. Des études consciencieuses sous la direction de Portaels et de Van Keirsbilck, les cours du soir à l'Académie des Beaux-Arts l'avaient armé pour la lutte : mais sans doute son art parut-il trop audacieux,



Les Ages de l'Ouvrier. (Panneau central.)

trop peu conforme aux traditions d'école pour que les jurys se décidassent à lui accorder leurs suffrages. Il n'en fit pas moins le voyage d'Italie, objet de ses convoitises, grâce à la générosité intelligente de son père, et il passa sept mois, en compagnie de son ami le statuaire Dillens, à s'emplir les yeux des chefs-d'œuvre du passé en même temps qu'il exaltait son âme aux visions sereines de la nature italienne.

L'*Agonie de saint François d'Assises* (1881), actuellement à l'église des Joséphites de Grammont, bientôt suivie de la *Légende de saint François*, triptyque récemment exposé au Salon centennal de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, reflètent les impressions de ce pèlerinage d'art. Le modèle qui posa pour la figure principale de ces deux toiles était un pauvre marchand de craie qui s'en allait, dès l'aube, avec ses enfants, vendre sa marchandise dans la banlieue. C'est ce qui inspira à l'artiste la belle composition du musée de Bruxelles, dans laquelle Frédéric a reproduit avec attendrissement, en trois épisodes, la journée du chemineau : le départ matinal, le maigre repas de midi pris en famille au bord de la route, le retour au foyer dans les brumes du soir.

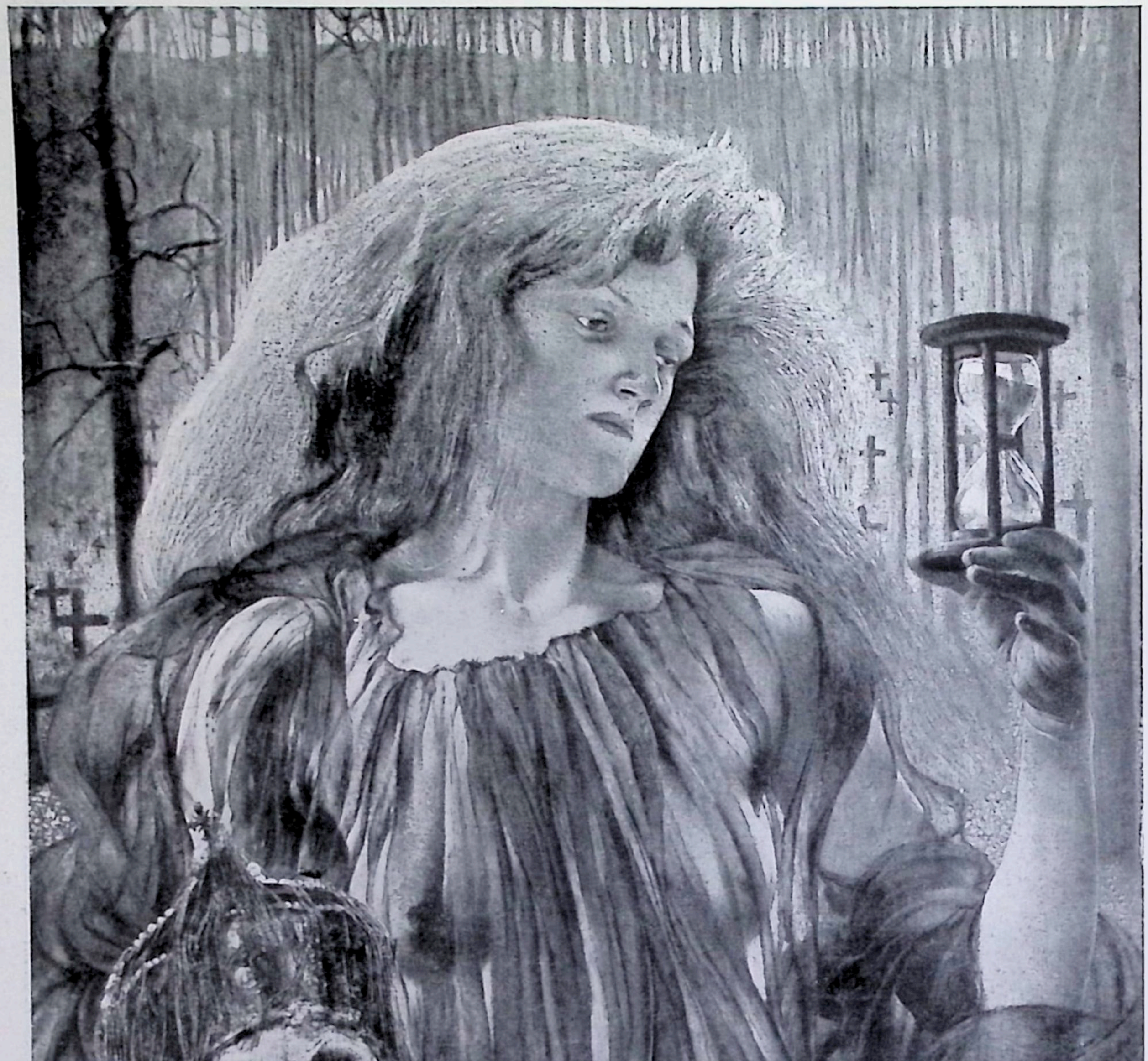


Le Ruisseau. (Détail du panneau central.)



Le Ruisseau (Panneau central)

L'existence des humbles inspira dès lors au jeune peintre une série de compositions touchantes, d'une beauté sévère, d'une éloquence dans sa détresse, *le Repas des Funérailles* (1886), au musée de Gand, *les Boëchelles* (même année), au musée d'Anvers, *les Ages du Paysan* (1887),



La Vanité des Grandeurs.

dénuée de rhétorique : *les Femmes à loques* (1883), *la Noël à l'hospice des vieillards* (1884), *la Vieille Servante* (1885) (1), vraiment émouvante vaste composition en cinq panneaux, peuplée d'une multitude de personnages dont chacun constitue une étude scrupuleusement exécutée d'après nature.

(1) Aujourd'hui au Musée du Luxembourg.



Tout est mort. (Panneau central)

A cette époque se place la série de dessins intitulée *le Lin et le Blé* (1888-89) qui embrasse, en un cycle de compositions qui ont le charme de la vie rustique instantanéisée, le poème agreste de la Toile et du Pain. J'ai analysé en détail, dans cette Revue (1), cette œuvre charmante, récemment acquise par la princesse Ténicheff, et l'on se souvient peut-être encore du parfum champêtre qu'elle dégage.

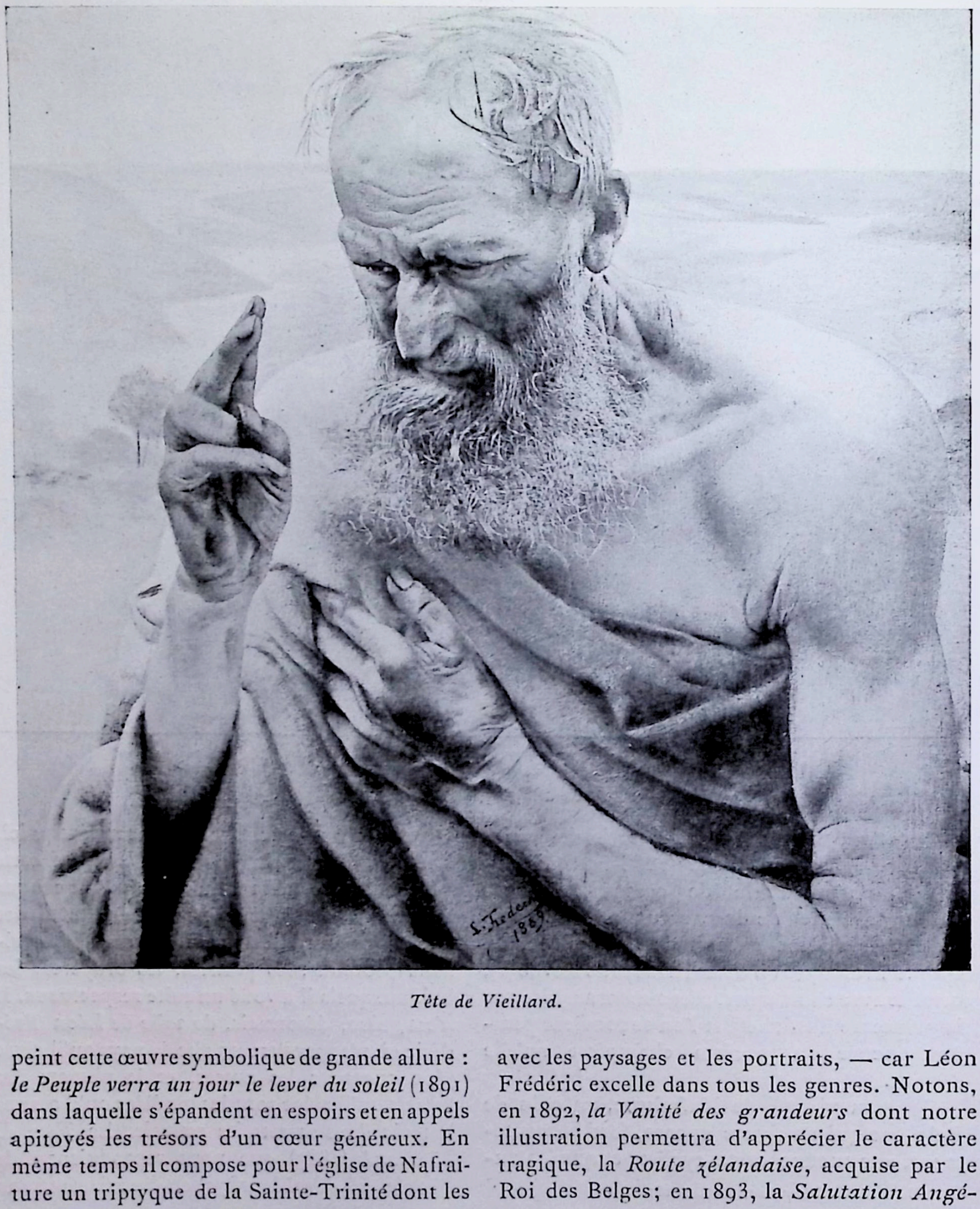
C'est au village de Nafraiture, un coin de Belgique qui ne figure encore, fort heureusement, sur aucune carte cycliste et que les automobiles eux-mêmes ont respecté jusqu'ici, que Léon Frédéric conçut et exécuta cette page maîtresse. C'est là qu'il se recueille chaque année, les beaux jours venus, en quête des sensations nouvelles que lui donnent les horizons profonds, les prairies, les bruyères, les bois auxquels il a voué un culte respectueux. Il n'est guère, désormais, de toile de Léon Frédéric où n'apparaîtra un site du pays qu'il aime plus que tous les autres, et la plupart des figures qu'il peint sont les modèles qu'il a sous la main dans sa retraite estivale. La *Tête de Vieillard* (1889) que nous reproduisons, la *Pensée qui s'éveille* (1891) en fournissent, aux

(1) Voy. *Art et Décoration*, 1899, p. 185.

deux extrémités de la vie, des exemples caractéristiques.

Mais la conception de l'artiste s'élargit. Chez lui aussi *la pensée s'éveille*, et son âme fraternelle s'apitoie aux infortunes des déshérités, s'indigne des iniquités dont l'existence sociale est semée. Il rêve pour les malheureux une part de bonheur que leur refuse le sort, et il peint cette œuvre symbolique de grande allure : *le Peuple verra un jour le lever du soleil* (1891) dans laquelle s'épandent en espoirs et en appels apitoyés les trésors d'un cœur généreux. En même temps il compose pour l'église de Nafraiture un triptyque de la Sainte-Trinité dont les volets offrent l'image de Dieu le père *(le Jugement dernier)* et du Saint-Esprit *(Adam et Eve chassés du Paradis terrestre)*, tandis que dans le panneau central deux anges portent fièrement la Sainte-Face reproduite sur le voile de Véronique.

Dès lors, les tableaux allégoriques et symboliques alternent avec les études documentaires, avec les paysages et les portraits, — car Léon Frédéric excelle dans tous les genres. Notons, en 1892, *la Vanité des grandeurs* dont notre illustration permettra d'apprécier le caractère tragique, la *Route zélandaise*, acquise par le Roi des Belges; en 1893, la *Salutation Angé-*



Tête de Vieillard.



La Nature (Panneau latéral.)

lique, appartenant à M. Van den Nest, échevin des Beaux-Arts à Anvers; en 1894, *Tout est mort!* polyptyque dans lequel l'artiste décrit symboliquement la faillite de la Justice, de la Religion et de l'Amour, œuvre inachevée qui nous parlera un jour, m'affirme le peintre, de résurrection..., puis le pentaptyque *la Nature* où chaque saison est allégorisée par une figure d'enfant dans un enchevêtrement inouï de fleurs, de fruits, d'oiseaux et d'insectes qui



Les Ages de l'Ouvrier (Panneau de gauche.)

révèle les prédilections de l'artiste pour les merveilles de la création.

Les *Récureuses de chaudrons*, un joli groupe de Zélandaises, lumineux et éclatant, et les *Peleuses de pommes de terre*, trois jeunes filles vêtues de rouge incarnat, d'une grâce et d'une vérité d'attitudes exquises, forment, avec des paysages et des œuvres de moindre importance, la moisson artistique de 1896. Et voici, en 1897, le triptyque *les Ages de l'Ouvrier*, l'une des toiles capitales de l'artiste, actuellement au musée du Luxembourg.

Frédéric y retrace, en trois compositions synthétiques animées d'innombrables figures, l'existence de l'ouvrier des villes. Ici, charpentiers et maçons, assistés de leurs apprentis, se courbent sur la tâche quotidienne. Là, c'est le groupe des mères allaitant les nouveaux-nés, des aïeules surveillant les aînés. Au centre, dans un carrefour populeux, à l'heure de la trêve méridienne, la sortie du chantier, de l'atelier et de l'école, les jeux des gamins accroupis sur les dalles de trottoir, la hâte des fillettes chargées des victuailles destinées au repas, et aussi l'idylle ébauchée entre les adolescents, tandis qu'au fond du paysage urbain, un convoi funèbre évoque l'épilogue fatal. L'hôpital, le palais de justice et la prison, « ces trois grandes villégiatures de l'ouvrier » comme les appelle ironiquement l'artiste, s'érigent, dans ces toiles, en symboles douloureux. Cette note discrète, peu apparente, détermine la tendance de l'œuvre, en révèle le sens particulier. C'est, de même que dans la plupart de ses conceptions, la pitié qui a inspiré le peintre. Mais ici comme ailleurs, l'idée est exprimée sans grandiloquence et sans boursouflure. L'émotion qu'elle détermine dérive de la sincérité de l'accent, de la vérité des types, des physionomies et des attitudes. Du spectacle de la vie, Frédéric dégage le sentiment qu'il fait naître en lui et s'efforce, par des moyens des plus simples, de le faire partager. En cela, son art échappe à l'anecdote comme il se sépare nettement de la peinture exclusivement décorative.

La composition la plus récente de l'artiste, les *Conscrits*, datée, comme le *Ruisseau*, de 1900 et exécutée, à la demande de la ville de Bruxelles, pour orner la salle des milices de l'hôtel de ville, suggère des observations analogues. Dans ce cortège de jeunes gens qui partent, des rubans et des fleurs à leurs casquettes, vers la capitale, saluant du geste les moissonneurs qui interrompent leur travail pour les voir passer, il y a autre chose qu'un épisode instantanéisé par un peintre de métier. L'artiste fait passer sur la scène un souffle de mélancolie sans qu'y apparaisse l'exposé direct d'une thèse sociale. Au romantisme de Charles De Groux, qui traita souvent, de façon tou-

chante, le même sujet, Frédéric substitue une réalité plus immédiate, dépouillée de tout sentimentalisme, et d'autant plus émouvante qu'elle est l'expression de la nature prise sur le fait, dans sa vérité cruelle. Ici encore, une pitié fraternelle a inspiré le peintre et conduit sa main.

Quand j'aurai rappelé le *Cerisier fleuri*, daté de 1898, et le *Clair de lune*, polyptyque exposé en 1900 au Salon de la *Libre Esthétique* où il fut acquis par l'État belge pour le musée de Bruxelles, j'aurai embrassé dans sa presque totalité le cycle des compositions principales du travailleur obstiné qui, à quarante-quatre ans, a produit plus d'œuvres importantes que beaucoup d'artistes parvenus à l'expiration d'une longue carrière. Ce qui surprend, c'est qu'aucune d'elles ne trahit une négligence, la hâte de l'exécution ou le moindre relâchement. Toutes sont conçues et réalisées avec une conscience digne de tout éloge. Toutes sont menées, de l'ébauche au dernier coup de brosse, avec une assurance paisible, une sûreté toujours égale. Si elles manquent de fantaisie, d'imprévu, de passion, la probité artistique qu'elles révèlent commande la sympathie et l'admiration. Elles reflètent l'âme pensive de l'ar-



La Nature. (Panneau central.)

tiste, son amour de la vérité et de la justice, la charité de son esprit. On y trouve un écho des sentiments qui font battre, à notre époque, les cœurs virils.

C'est bien un peintre de notre temps, malgré les liens qui le rattachent aux origines reculées de l'art. Dans le domaine exclusif de la vie des champs et du labeur de l'atelier, il a trouvé une source sans cesse rafraîchie d'inspirations parce qu'à travers l'aspect extérieur de ses modèles d'élection, sous le bourgeron des ouvriers ou sous la camisole des femmes du peuple, il s'efforce de pénétrer les sensations humaines, qu'il concrète avec une force paisible. Ses paysans de Nafraiture, ses ouvriers de la banlieue bruxelloise ne sont que des prétextes à généraliser les activités, les luttes et les espoirs du peuple. Bien que marqués du signe de leur race, ils échappent aux classifications, aux catégories, et révèlent l'universelle humanité. En même temps qu'elle s'élève au-dessus de toute localisation, la conception de l'artiste bannit l'épisode. Son besoin de synthèse s'affirme de plus en plus, à mesure que mûrit sa pensée, et une philosophie se dégage peu à peu du cycle de ses travaux.

Aux confins d'une expression idéaliste et du « document humain », l'art de Léon Frédéric affirme, dans l'école belge, une personnalité haute, qui impose le respect. Violemment contesté jadis il rallie aujourd'hui les incrédules et les indifférents, et déjà son influence s'étend sur la génération nouvelle. Il ne cessera de grandir dans l'opinion parce qu'il ne s'inspire d'aucune formule et marque l'éclosion spontanée d'un tempérament original servi par un métier approfondi.

Octave Maus.



Récureuses de chaudrons.

Jean-Charles Cazin

Un grand deuil frappe l'art français et atteint notre Revue de tout près; et tous ceux qui ont approché le peintre Cazin comprendront par leur propre douleur quelle affliction intime nous a nous-même étreint lorsque nous avons appris que le maître venait de s'éteindre brusquement et solitairement, non loin de la Méditerranée. Ce petit coin de Lavandou était un de ses points de refuge, et il était allé tenter d'y rétablir sa santé, sérieusement ébranlée depuis bien des mois déjà.

Le moment n'est pas maintenant pour nous, — dans le désarroi moral que cause cette disparition — d'étudier la carrière et l'œuvre de Cazin. Cela a été fait, dans la première année même de cette Revue, de la façon la plus scrupuleuse et la plus judicieuse, et avec l'autorité particulière qui s'attache à la signature, dans une belle étude de notre collaborateur M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg (1). En repassant ces pages que nous sommes heureux d'avoir pu publier, nous ne verrions rien à y ajouter, et elles nous semblent acquérir, dans le brusque recul qui vient à se produire, quelque chose de définitif. Nous ne voulons ici que dire très simplement notre émotion devant cette mort, et rendre à celui qui s'en va l'hommage de notre respect et de notre affection.

Ce que nous devons dire surtout, c'est qu'il fut un des amis les plus chers et l'un des meilleurs conseillers de la Revue; il s'intéressait vivement à elle et approuvait sa défense d'un art multiple et vivant.

Pour donner un exemple des vues personnelles qu'il avait et qu'il nous communiquait, nous citerons quelques lignes de la lettre qu'il écrivait à notre éditeur à la suite de l'article qu'*Art et Décoration* lui avait consacré; nous n'y cherchons pas un éloge, qui nous est cependant très précieux, mais l'indication d'un programme que nous nous sommes efforcés de rendre nôtre. « Le premier aspect de ces pages, disait cette lettre, sans lire ni «presque» regarder, me ressemble tellement que je me suis demandé s'il n'y aurait pas une saveur à tirer en laissant chaque artiste souhaiter ces dispositions à sa guise, sans soumettre de précédents. Il en résulterait un intérêt et une diversité de plus, sur lesquels j'appelle votre attention... Nous aurons, je l'espère, dans l'avenir, d'autres occasions de travailler ensemble, ces premiers résultats me poussant à réunir quelques notes... »

M. Cazin nous préparait, en effet, la matière d'une étude consacrée à ses diverses recherches artistiques et à celles de sa famille, à ce centre d'activité d'Equihen, près de Boulogne, dans la contrée d'où Cazin lui-même est originaire, et où il passait avec les siens plusieurs mois de l'année. Curieux de toutes les questions de métiers d'art, il avait entrainé dans sa voie



(1) Voir *Art et Décoration*, décembre 1897.

sa femme et son fils Michel; et tous trois travaillaient dans une absolue unité d'inspiration, dans une parfaite communion familiale. Pour Mme Cazin comme pour son fils, Cazin restait le maître vénéré, le guide aimé et redouté, dont les moindres avis étaient des ordres.

On sait que les tableaux de Jean-Charles Cazin ne sont pas seuls à affirmer, dans son œuvre, le renouvellement de la conception décorative. Ce peintre, suivi par les siens, a été aussi un des rénovateurs de notre art céramique.

Les notes que Cazin disposait pour nous n'ont pu être mises en ordre, mais notre intention demeure, et cet article sur *La Famille Cazin* sera publié.

Les maquettes de sculpture laissées par Cazin sont aussi nombreuses; et auprès de la vitrine qui contient quelques-unes de ses céramiques, le Musée du Luxembourg, par suite d'un don de Mme Cazin réalisant une pensée de son mari, vient de s'enrichir d'une admirable tête de femme enveloppée d'un voile, *Douleur*, fondue dans un bronze assourdi.

Les vastes suites de compositions légendaires et décoratives ont de tout temps attiré Cazin; nous savons que le maître laisse des séries considérables d'études relatives à des cycles entiers sur *Jeanne d'Arc*, sur *Ulysse*, sur *Judith*, dont le premier tableau est célèbre.



Plusieurs de ces projets ont même été mis à exécution, et sont terminés ou presque achevés. Peut-être pourrons-nous un jour grouper toutes ces recherches décoratives, et l'idée directrice de l'œuvre de Cazin s'en imposera avec plus de puissance.

Cazin, qui était vice-président de la Société Nationale des Beaux-Arts, avait rendu de grands services à cette Société et fait beaucoup pour les qualités originales qui marquèrent sa constitution. C'était lui qui, avec son talent si

ouvert, avait eu l'idée de la section des objets d'art, un peu détournée, à vrai dire, de la destination exacte qu'il avait voulue pour elle. Selon lui, en effet, cette section ne devait pas comporter une classe spéciale de sociétaires et d'associés, afin de ne pas abriter fatalement un jour des productions commerciales : elle était créée pour donner asile aux artistes reçus dans les autres sections, peintres, sculpteurs, architectes ou graveurs, et qu'avait tentés, à côté de leurs travaux habituel, l'exercice de quelque métier d'art appliqué. L'exposition des objets d'art au Salon serait ainsi demeurée plus restreinte et d'une saveur plus spéciale. Quoi qu'il en soit, Cazin resta jusqu'au dernier moment Président de cette section, où son autorité en même temps que son équité et sa bienveillance l'avaient fait aimer et respecter de tous, et où l'on peut dire qu'il ne sera pas remplacé.



On avait chargé Cazin, il y a quelque temps, d'achever au Panthéon les frises laissées par Puvis de Chavannes à l'état de cartons ; ce travail n'avait pu être encore effectué. Mais on regrette surtout bien vivement que l'on n'ait pas confié à Cazin quelques-unes de ces murailles qu'il eût illustrées avec un sens profond de l'ampleur décorative et une haute émotion, alors que plusieurs n'y ont laissé qu'une œuvre sans portée véritable.



Il y a quelques années, l'État avait commandé à Cazin, pour la Sorbonne, une décoration de salle à manger. Deux panneaux tirés des Fables de La Fontaine, *l'Ours et l'Amateur des jardins* et *la Maison de Socrate*, furent exposés au Champ de Mars. Mais le maître voulait laisser là une œuvre qui l'exprimât pleinement ; il reprit ces deux panneaux dont il n'était pas encore satisfait et travailla à la suite de cette décoration. L'ensemble reste malheureusement inachevé.

On se rappelle que l'été dernier Cazin voulut se présenter à l'Académie des Beaux-Arts. L'Académie ne comprit pas que lorsqu'un artiste qui occupe une place si exceptionnelle dans l'art de notre époque manifeste le désir d'entrer chez elle, il y va de sa propre gloire de le recevoir avec enthousiasme, si éloigné du caractère académique qu'ait toujours été cet indépendant. L'Académie accueillit un talent fort estimable, mais plus jeune, et dont l'introduction sous la coupole ne pouvait avoir la même signification. Cazin avait beau s'y attendre lui-même, ses amis eurent beau voir dans son échec un nouveau triomphe de sa fière personnalité, le maître en éprouva une déception.

Aujourd'hui, il a voulu reposer loin des compétitions et des compromis, seul au-dessus de la mer, sur une hauteur, à Lavandou, à l'endroit même où il s'est éteint. Mais pour tous ceux qui pénétreront son œuvre, l'influence élevée et pacifiante en subsiste, comme pour tous ceux qui ont connu l'homme, le souvenir de cette mansuétude.

Gustave Soulier.



Panneau décoratif (Installation de MM. Piver). A. BESNARD.

Les Installations Générales de l'Exposition

Le recul même avec lequel nous commençons déjà à envisager l'Exposition Universelle ne peut être que favorable à la brève étude que nous voudrions encore tenter sur les résultats qui s'en sont formulés pour notre profit artistique. Cet examen pourra même servir par sa nature à clôturer tous ceux que nous avons poursuivis à travers les manifestations principales de l'Exposition, et en formera comme une manière de conclusion.

L'Exposition Universelle, en effet, malgré toutes les erreurs de classements qu'on y pouvait relever, et cette « cohue énorme » d'objets de toute sorte, au milieu de laquelle le visiteur, même attentif, avait grand'peine à se débrouiller, nous laissera sans contredit quelques points désormais acquis. De même que les exhibitions semblables qui l'ont précédée, elle restera bien, avec tous ses apports nouveaux et ses lacunes mêmes, le signe d'une époque strictement délimitée, et marquera pour l'avenir un degré très précis de civilisation, l'indication très nette de certaines habitudes et de certaines tendances.



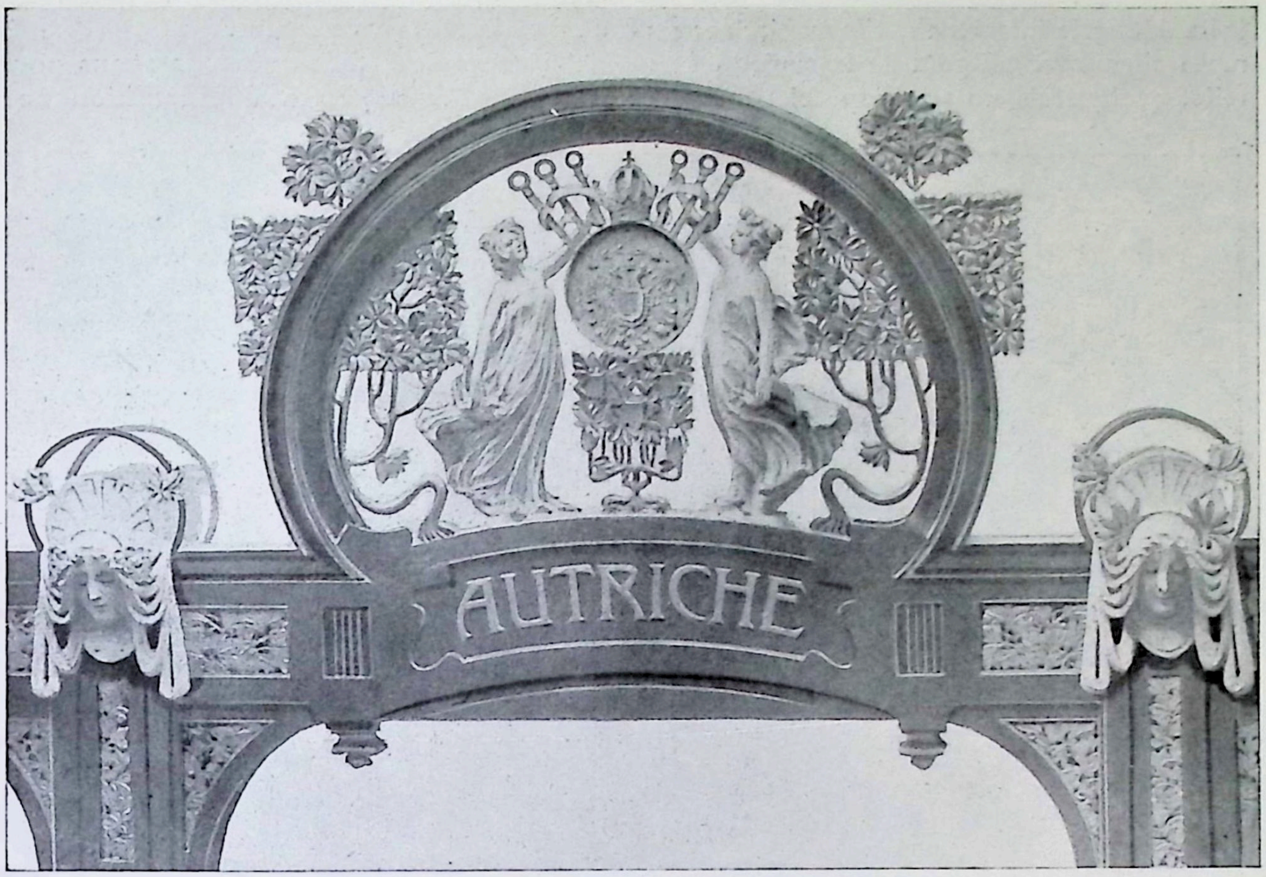
Panneau décoratif (Installation de MM. Piver). A. BESNARD.

L'un des fruits les plus efficaces que nous en puissions recueillir dès maintenant, c'est l'aide qu'elle a donnée, par ses aspects divers, à la révélation du décor moderne, que beaucoup s'obstinaient à ne point concevoir ou à ne vouloir pas accepter.

Je ne songe point tant en ce moment à l'architecture extérieure des palais et des pavillons, dont notre Revue a déjà glané les exemples les plus intéressants, mais aux aménagements intérieurs; et encore faut-il regretter trop souvent, en particulier dans nos sections françaises, — nous devons l'avouer, — que ces installations générales de classes aient paru chose indifférente, et que l'ordonnance des vitrines n'ait montré en trop d'endroits qu'une lamentable insouciance, ou un esprit peu éclairé sur les besoins nouveaux.

Mais enfin, dans les régions où le goût et l'ingéniosité de l'architecte ont réussi à s'affirmer, nous avons encore assez de témoignages probants de ce que peuvent réaliser les principes d'art que nous soutenons. Et autour de ces exemples français, nous trouvions l'ample diversité des décors allemands et autrichiens,

les plus divertissants, les plus attachants, les plus réfléchis et les plus caractéristiques, alors même qu'on en pouvait discuter le sentiment. Il saient à ces visions de décors nouveaux la plus puissante contribution, d'autres pays encore apportaient des arrangements intéressants,



Couronnement de portique de la Section Autrichienne (Invalides).

faut bien convenir que les réserves que l'on était tenté d'exprimer devant ces installations provenaient surtout d'une différence de race amenant des variations de conception et de jugement; mais le parti décoratif était toujours admirablement suivi, et exprimé de façon très personnelle.

Si c'est l'Autriche et l'Allemagne qui fournis- quoique plus monotones. Il en était ainsi des Pays-Bas, par exemple, dont on retrouvait avec plaisir les charpentes de boiseries un peu maigres, mais simplement et agréablement comprises, avec leurs montants minces suspendant comme des bannières des tentures de tonalités et de dessins très sobres La Norvège s'impo-

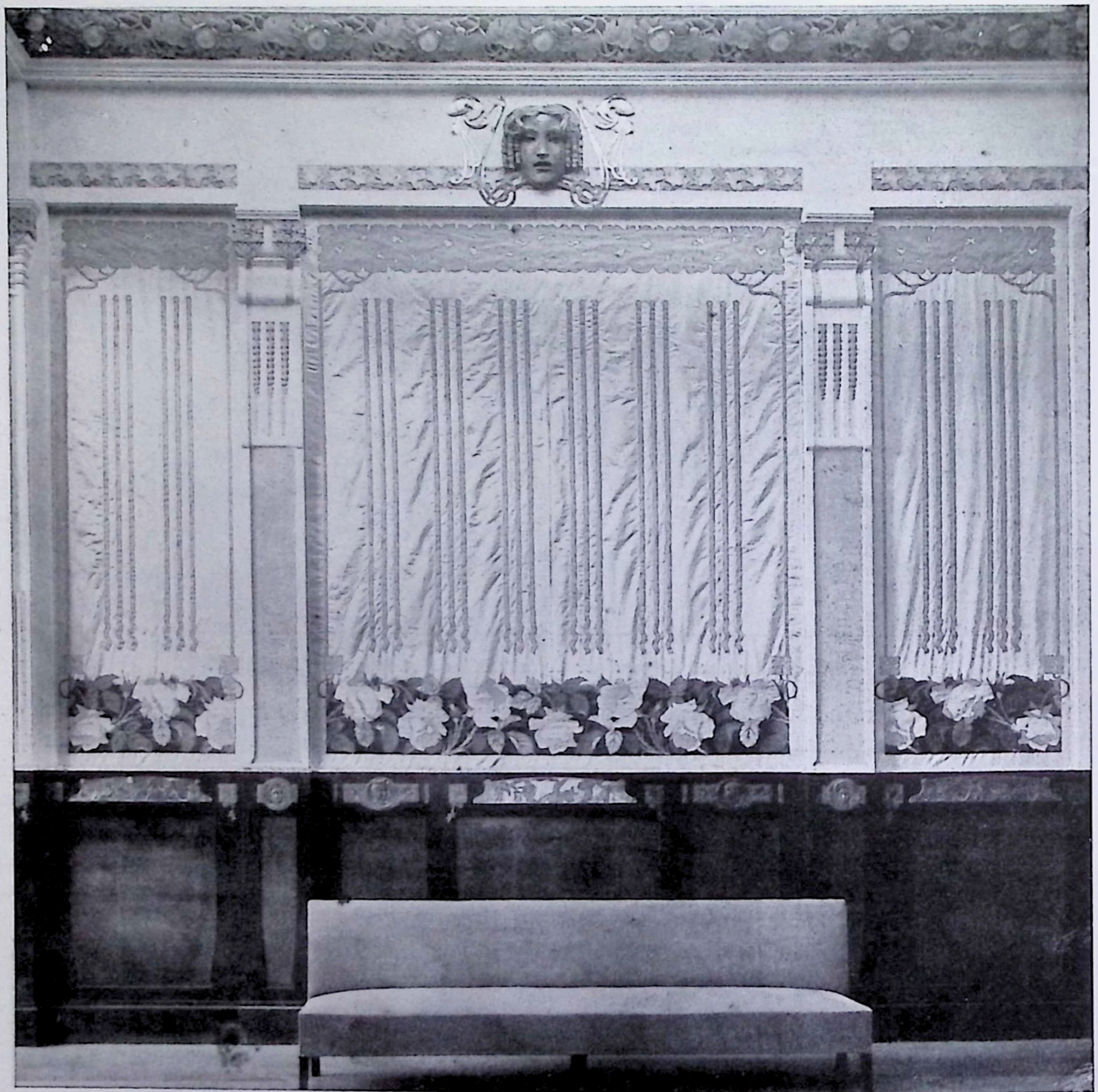


Panneau décoratif (Installation de MM. Piver). A. BESNARD.

sait aussi, avec le style curieux et barbare de ses bois sculptés où couraient sans cesse les nœuds inextricables de guivres ou de scorpions fantastisques.

La Hongrie intervenait, elle aussi, dans ces recherches, avec un goût de la couleur et du relief quelquefois un peu trop éclatant, avec entreprenant, et que ceux du Midi se laissaient trop facilement aller à une paresseuse torpeur. Cette constatation ne doit pas rester sans profit, et il importe qu'elle prenne pour nous la valeur d'un véritable avertissement.

Au cours de l'étude que nous avons poursuivie sur l'ameublement à l'Exposition, nous



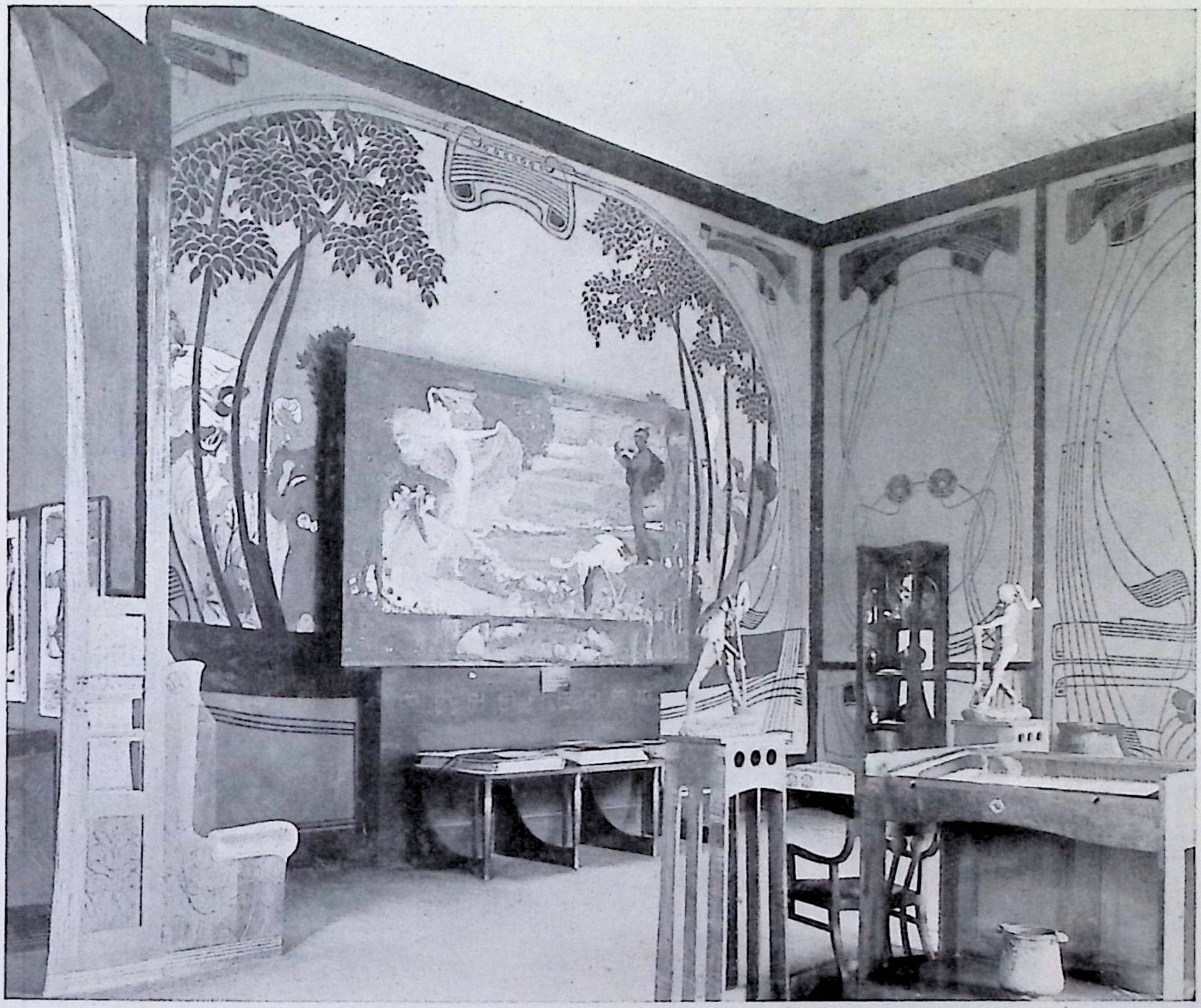
Salon d'Honneur Autrichien (Invalides).

moins de délicatesse de sentiment et de séduction raffinée que l'Autriche, mais de façon toujours pittoresque et digne d'attention. Le Danemark enfin apparaissait parfois avec une conception ornementale bien à lui. Il est curieux d'observer ainsi que ce sont les pays du Nord qui ont manifesté l'esprit décoratif le plus

avons fait allusion déjà aux aménagements de classes, car il est certain que cette décoration touche par bien des points à la conception même des appartements modernes. Mais il s'en dégage surtout des formules d'une appropriation différente, touchant à un domaine décoratif qui se sépare de l'intimité du cadre domestique pour

comprendre, en quelque sorte, un certain cadre de la vie au dehors. Je veux parler de ces décorations de magasins, qui prennent légitimement de plus en plus d'importance dans les préoccupations ornementales d'aujourd'hui. Les installations de l'Exposition étaient particulièrement propres à fournir à cette décoration des exemples et des modèles, à élargir les vues et à enrichir l'imagination des artistes qui s'y appliquent.

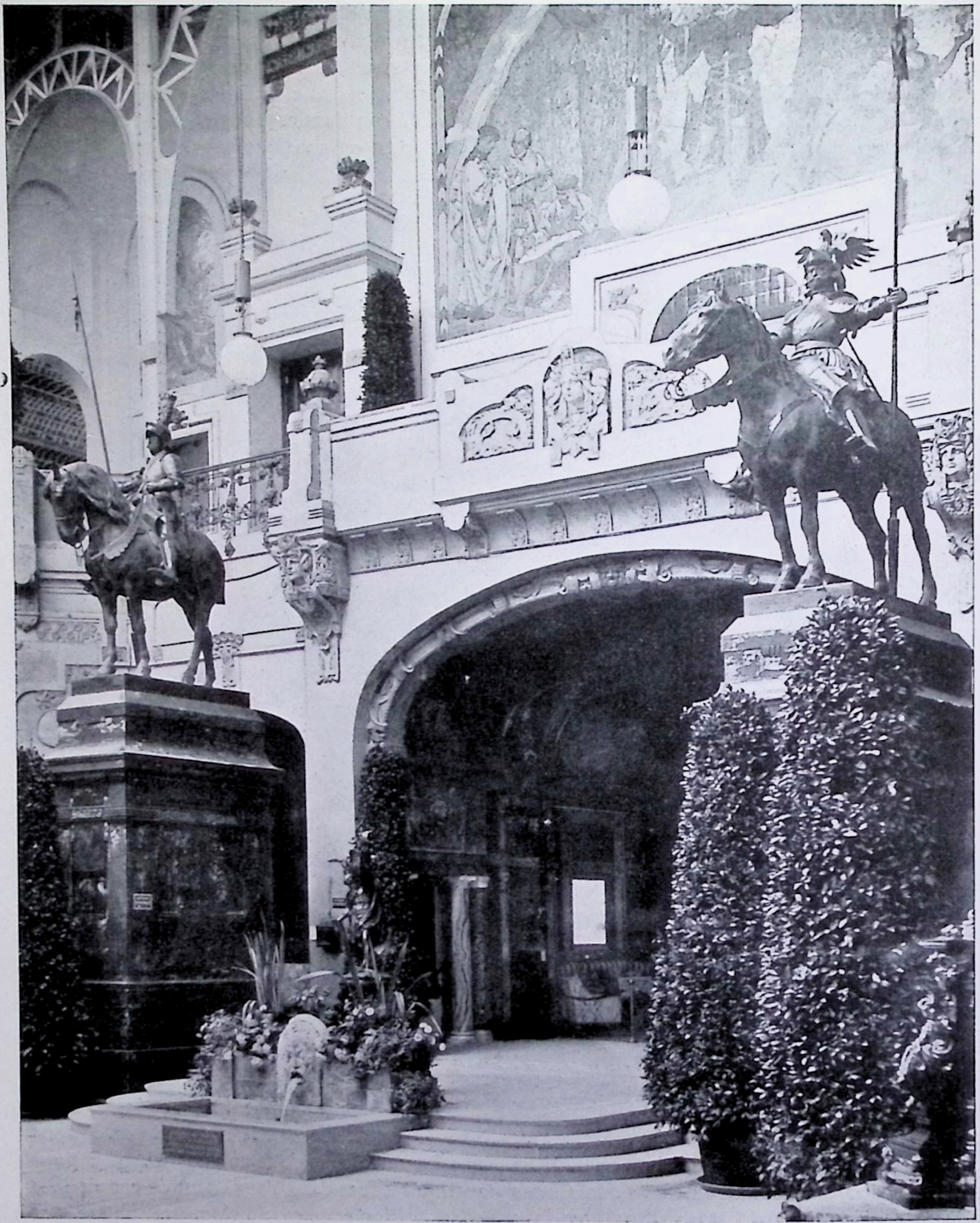
Dans les installations françaises que nous lides le même style personnel, poussant la logique de la menuiserie jusqu'à son extrême rigueur, et faisant de ce caractère de raison technique la dominante même du système ornemental. En effet, l'intérêt très profond en vient surtout des assemblages apparents, des couronnements chevillés sur les montants, et de la façon dont ces montants sont appuyés et soutenus, en accusant le parti de solidité. Le sentiment de la ligne architecturale arrête ces



Salon des Ecoles d'Arts Décoratifs de Vienne.

avons relevées, c'est l'impression de simplicité et de logique qui domine : l'intérêt principal est demandé à la construction des boiseries. Il en est ainsi pour les aménagements de la Classe de la papeterie, dus à M. Louis Sorel, et dont il a été malheureusement impossible d'obtenir des reproductions satisfaisantes. Mais *Art et Décoration* a publié, il y a déjà assez longtemps, des meubles composés par cet architecte, et l'on retrouvait dans les installations des Invaprincipes dans leur juste limite, et écarte toute impression de sécheresse et de rudesse. Disons aussi que le sens de la couleur est bien pour quelque chose dans l'agrément de ces vitrines d'Exposition et de ces portiques, et que l'accord de l'acajou naturel et des panneaux de tulipier verdâtre qu'il encadre est des plus fins. L'influence de M. Sorel n'est d'ailleurs pas sans s'être fait sentir en quelques autres sections, où les mêmes partis de charpente ou de juxta-

position de bois se révélaient nettement : nous pouvons citer, en particulier, la classe des ins-

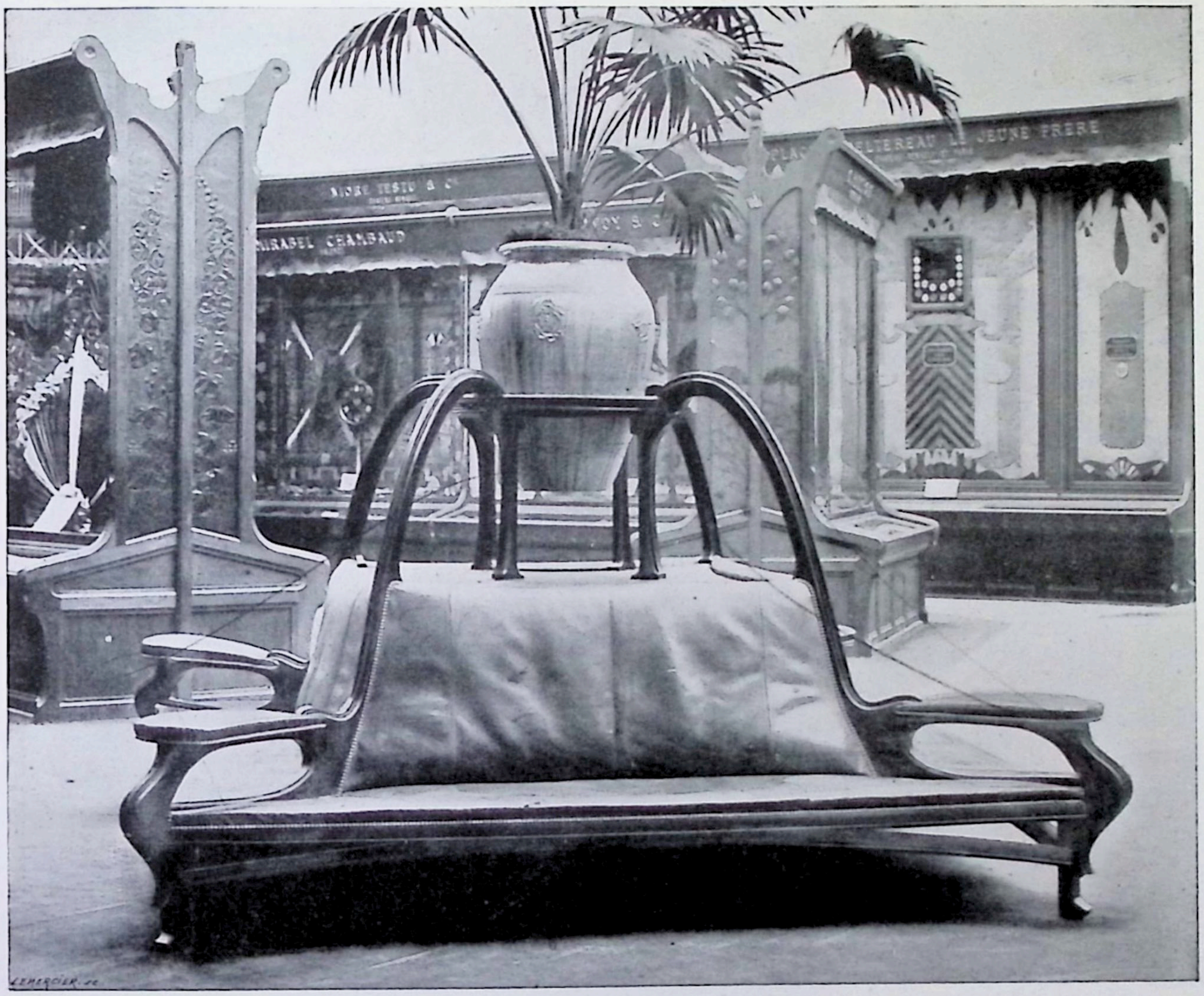


Vestibule de la Section Allemande (Invalides).

truments de musique, au Champ de Mars.

Des principes analogues à ceux de M. Sorel se manifestaient aussi dans les sections dont M. Léon Benouville avait ordonné le cadre, c'est-à-dire dans celles des Cuirs et Peaux et des Produits Chimiques. Le charme de la construction architecturale lucide, en même temps que des matières franches, s'y impose également,

et il faut mettre tout à fait en évidence l'ingéniosité ornementale qui avait tiré, des ressources simples et directement indiquées par les articles exposés dans la section, d'excellents effets de couleurs et de silhouettes. Dans la classe des Cuirs, c'était à des panneaux de cuir incisés et repoussés, encastrés dans les boiseries, que M. Benouville avait demandé un secours décoratif; et les vitrines de Produits Chimiques se couronnaient, de façon très amusante, de ballons, de cornues et des formes les plus étranges de verreries évocatrices des antres d'alchimistes, juchées sur des supports de ferronnerie.



Section Française des Cuirs et Peaux. L. BENOUVILLE.

Un peu plus de luxe, peut-on dire, de chaleur et de coquetterie, régnait chez M. Frantz Jourdain, à la Parfumerie, où l'entourage des figures légères peintes par M. Karbowsky, ainsi que le bosquet central d'où émergeait la Baigneuse en céramique polychrome de Mme Besnard, décorant une fontaine de rochers, se combinaient excellemment pour enclore et renouer entre eux les petits salons laissés à l'imagination des exposants. C'est par l'aménagement de ces petites loges particulières que la Section de la Parfumerie acquérait une grande part de son intérêt, car plusieurs d'entre elles avaient franchement tenté d'innover des décors modernes, et certaines de ces tentatives, même incomplètes, valaient qu'on s'y attardât. Rappelons surtout celle de MM. Piver, chez lesquels l'ameublement, d'un goût fort délicat et réellement conforme à la saine orientation de notre art, était composé par M. Colonna. Avant même l'ouverture de l'Exposition, notre livraison d'avril a reproduit les pièces principales de ce mobilier, qu'encadrait à l'Exposition une décoration peinte par M. Albert Besnard, formant comme une haute frise autour du Salon de MM. Piver, et symbolisant les parfums. En face, chez M. Houbigant, régnait une décora-

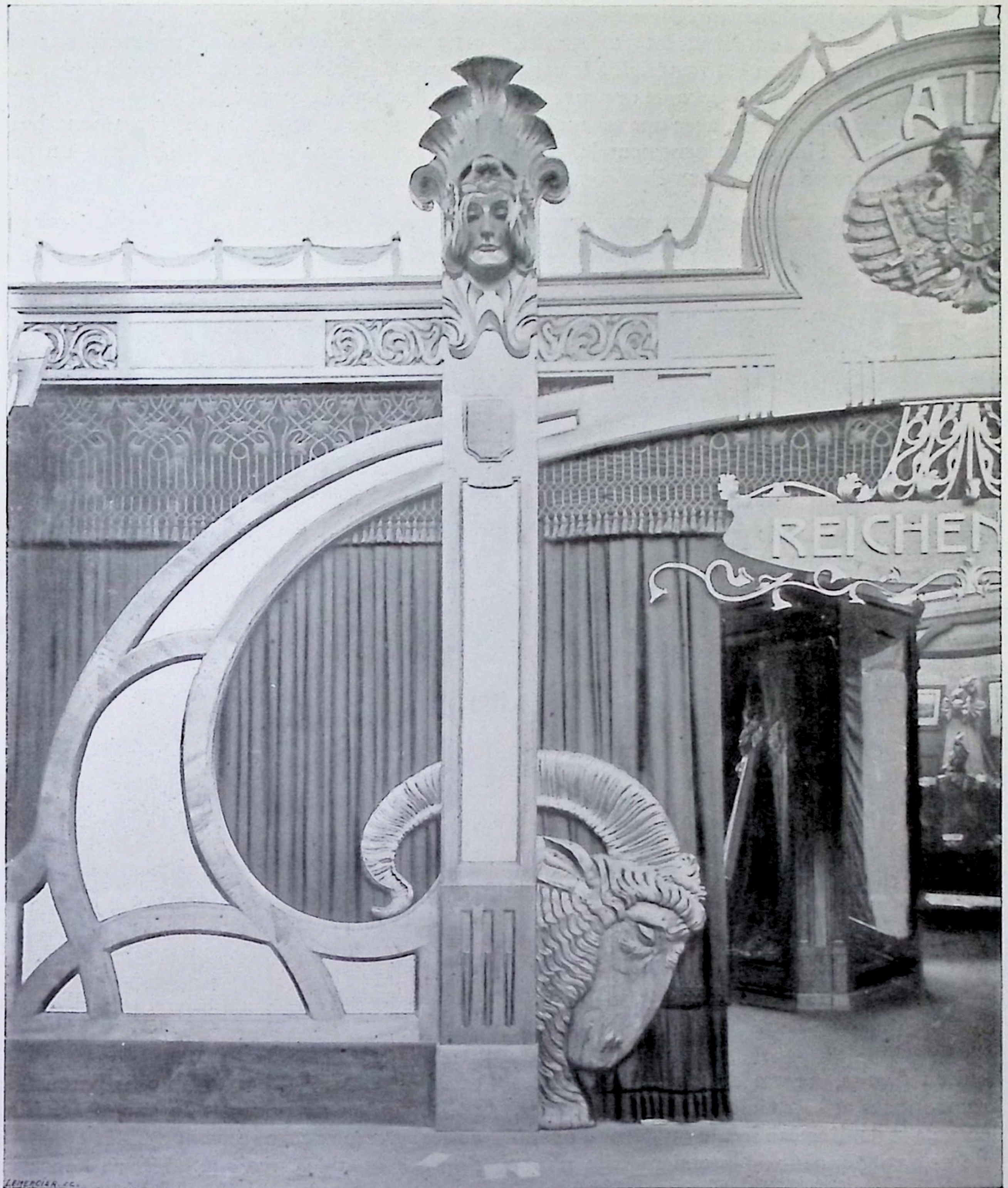
tion complète de M. Mucha; nous avons aussi donné la reproduction de l'une des peintures murales, où s'affirmait la riche imagination ornementale que l'on connaît : transposé dans les meubles de ce petit salon, le même épanouissement de larges courbes florales n'était pas aussi bien à sa place.

D'autres points des classes françaises pouvaient présenter encore des motifs heureux. Dans la section des Tissus, la vitrine de M. Henri Sauvage nous ramenait aux doctrines de l'élégance par la logique et la simplicité; et nous devons consigner aussi, à la Verrerie, l'installation de M. Emile Gallé, si puissante en suggestion ornementale, comme les cristaux mêmes qu'elle abritait, par ses piliers tirés de l'inter-



Vestibule de la Section Allemande (Invalides).

prétation silvestre; son four noir où se cramponnaient des mains de fer, où s'inscrivaient des devises véhémentes, où se rangeaient les



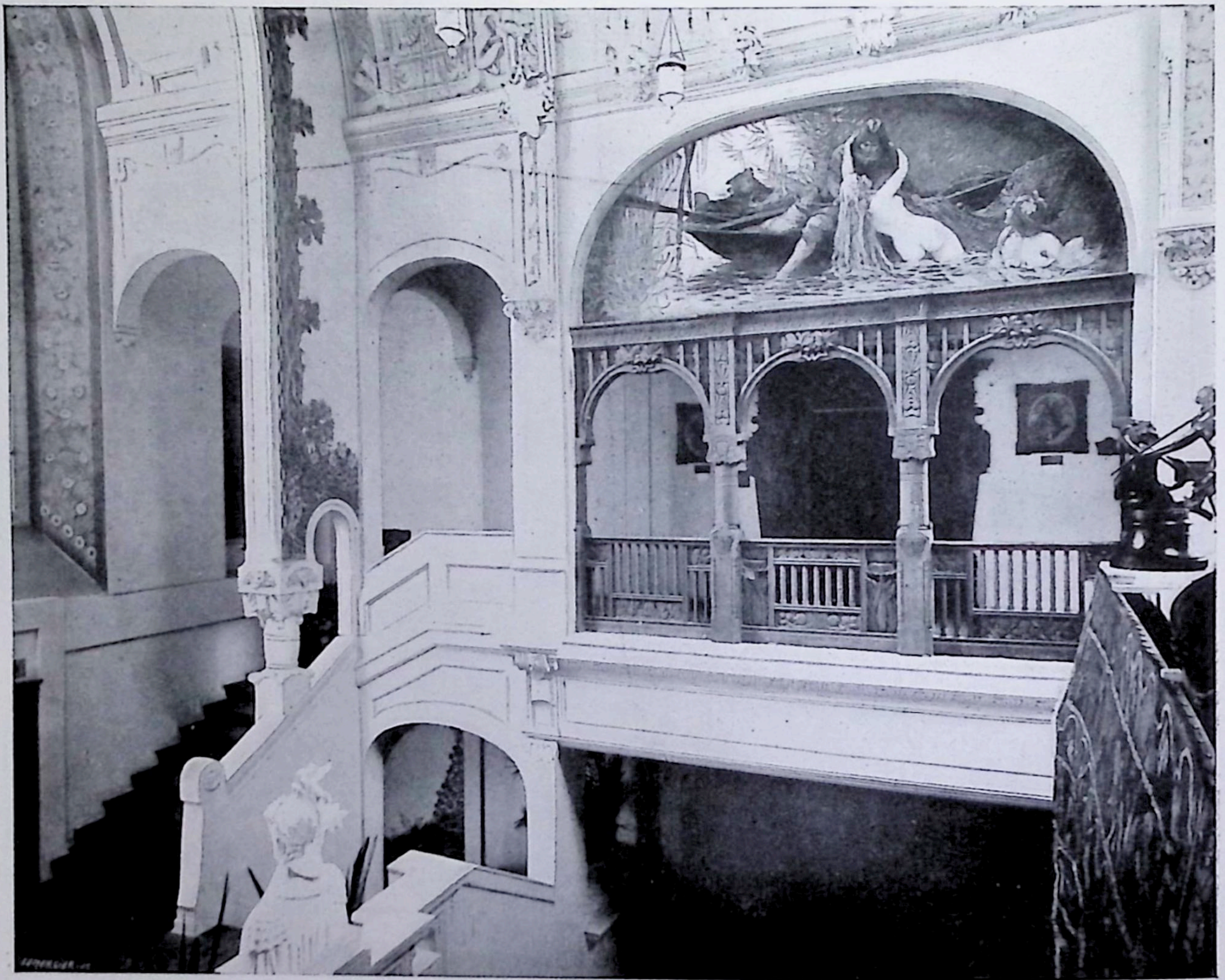
Section Autrichienne des Tissus.

cruches mystérieuses de la Marjolaine; et ses couronnements si hardis d'épis hérissés. Près de là, M. Daum avait aussi créé à ses verres un intérieur séduisant et discrètement nuancé, par les étoffes tendres et les bois marquetés.

C'est donc, en général, une impression de discrétion et de sobriété que l'on recherchait en France (son caractère de visionnaire ardent met tout à fait à part, par exemple, M. Emile Gallé, dans le cadre fantastique qu'il a voulu réaliser). En Allemagne, nous trouvons des

mérites de détails extrêmement attachants : on se rappelle, en particulier, les ferronneries des sections de Métallurgie et de Tissus. Mais presque toujours, ce sont des préoccupations monumentales qui dominent. On sent à peu près partout l'intention de créer un art d'apparat et, pouvons-nous dire, un art impérial, à la constitution duquel le caractère propre du souverain n'est pas étranger. Aussi, avec une saveur très moderne dans l'invention ornementale, peut-on reconnaître pourtant, dans l'art composite en Allemagne, à travers tous ces mélanges, quelque chose de nouveau de réalisé ; et l'on s'en aperçoit nettement dans le détail des modelés architecturaux et le dessin des motifs d'ornement. Il suffit de considérer, par exemple, cette voûte de vestibule, reposant sur une colonne centrale, ou cet escalier à loggia, dont nous donnons la reproduction.

L'Autriche se rapproche évidemment beaucoup plus de nos propres désirs, par un goût de la grâce et de l'ingéniosité, un sens des



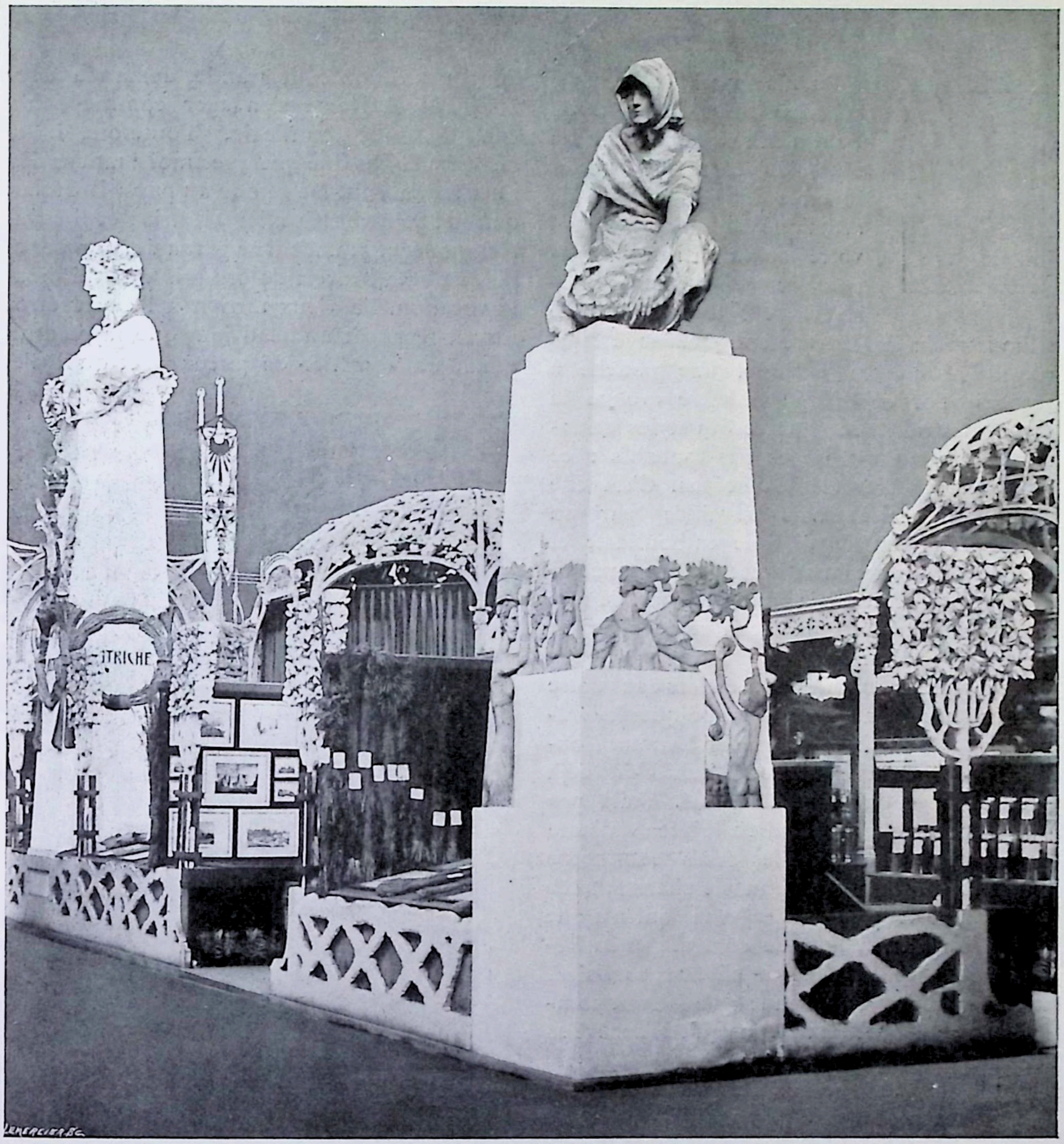
Escalier de la Section Allemande (Invalides).

qui en résulte, la trace de toutes les époques romantiques et légendaires, et par moments, comme la domination idéale du décor d'opéra. Le salon d'honneur du premier étage n'évoquait-il pas tout de suite un acte de *Lohengrin*, ou la grande salle de la Wartburg, où les invités se précipitent pour entendre le concours lyrique de *Tannhaüser*, aux accords de la célèbre marche ?

Mais si éloignées de nos besoins nationaux que puissent être ces tendances, il y a pourtant nuances accordées, beaucoup plus parents des nôtres qu'on ne pourrait le supposer. Trop de sécheresse encore souvent dans la construction des meubles, mais j'ai déjà eu l'occasion de noter, en parlant de l'Ameublement, quelles importantes et heureuses applications les artistes autrichiens avaient demandées à la broderie pour la décoration intérieure. Tout un panneau du Salon décoré par les Écoles d'Arts Décoratifs de Vienne s'en trouve orné, et le Salon d'honneur des Invalides montrait aussi

une charmante bordure de roses. Dans toutes les sections diverses, des découpures d'étoffes, sobrement appliquées, composaient des motifs très intéressants et bien adaptés aux larges décorations de surfaces. Dans ce domaine-là, l'art autrichien peut nous donner aujourd'hui des exemples féconds.

J'ai relevé aussi, en étudiant le Mobilier, cette sorte d'accent néo-empire que revêtait volontiers l'art décoratif autrichien ; on peut voir ici par nos reproductions le rôle qu'y jouent les rameaux, les masques, les figures drapées, dont il est aisé de reconnaître la filiation. Mais l'imprévu ne perd pas ses droits, et un imprévu vraiment charmant, d'une assimilation ornementale parfaite. Je n'en citerai qu'un exemple : regardez les têtes de béliers, taillées fortement dans un érable gris, qui établissaient, tout à fait en accord avec l'architecture même, la base du portique, dans la section des Tissus.



Section Autrichienne de l'Alimentation.

G. S.

Un précurseur : Laurent Bouvier

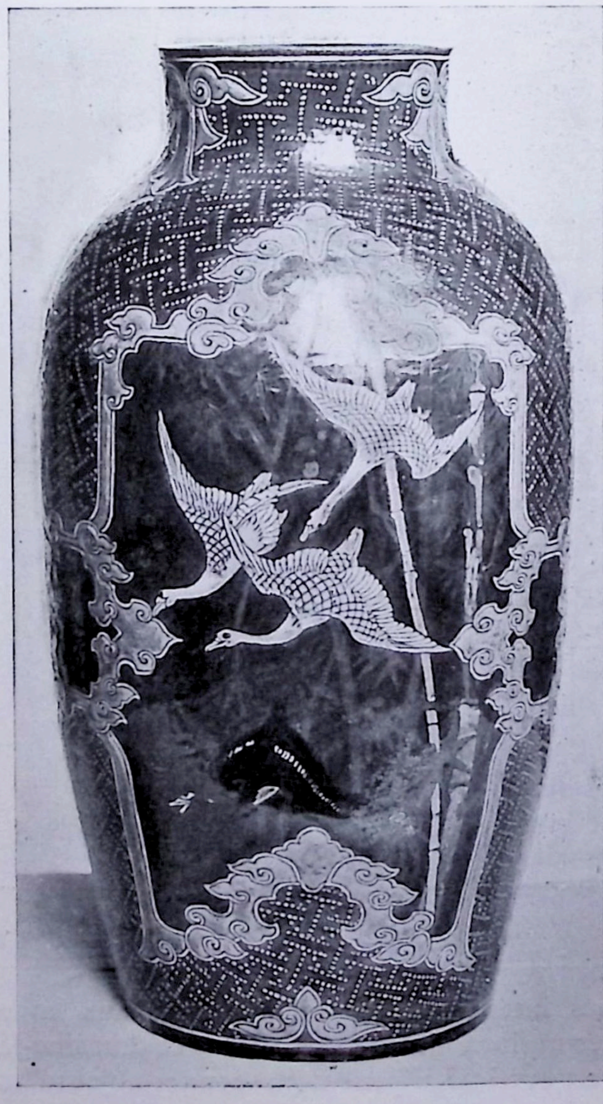


Depuis quelque temps, l'*Atelier aux Batignolles* de Fantin fait rayonner sur les murs du Luxembourg les illustres figures de la pléiade artistique de 1870. Arrêtez votre attention sur la parure de ce glorieux intérieur. A côté de l'auguste silhouette de la Minerve antique, sur le tapis rouge qui couvre la table, une potiche à rosaces d'or et à fond noirâtre évoque la saveur nouvellement goûtée des styles orientaux. Ne vous y trompez pas toutefois : ce vase n'a pas traversé les océans. C'est une poterie française, mais travaillée par un homme qui fut le disciple enthousiaste et fécond des maîtres asiatiques, qui a beaucoup appris à leur école, mais à qui fut départi le rare talent de transposer la leçon et de créer un œuvre original et durable.

Ce novateur qui, un des premiers dans notre pays, s'improvisa artisan sans abdiquer les prérogatives de l'artiste, il s'appelle Laurent Bouvier. Parler de lui aujourd'hui, c'est déjà presque faire l'histoire du passé. Voilà pas mal d'années que la maladie a brisé la vaillante énergie du travailleur, et les forces de son corps ont cessé d'obéir à la fantaisie charmante de son esprit. Il vit loin de Paris, qui n'a que faire d'un lutteur hors de combat; et la Renommée, trop sollicitée par ailleurs, a délaissé sans la parfaire la couronne qu'elle avait commencée pour lui. C'est justice qu'elle achève sa tâche ébauchée.

Qu'il nous soit permis d'esquisser la figure de ce disparu.

Quand il débarqua à Paris en 1861, il avait vingt ans à peine. Son enfance s'était écoulée dans la maison ancestrale de Vinay, en Dauphiné, dont les vieux murs abritaient la facile existence d'une famille bourgeoise et rurale. Mais la discipline paternelle était sévère; la mère elle-même ne savait pas sourire à son enfant. L'austérité de ce lieu sans tendresse n'avait rien pour retenir un jeune homme à l'âme ardente, éprise de beauté et d'idéal. Aussi, il partit sans regret quand Mme Bouvier, dont la dévotion était grande, demanda à son fils d'aller à Rome s'engager comme soldat dans l'armée pontificale. Toutefois, il ne demeura là-bas que quelques mois, tant sa destinée le poussait. De retour au pays, il déclara tout net qu'il voulait aller à Paris ; et il savait bien pourquoi : mais il se garda de montrer au père l'album couvert de croquis qui trahissait la vocation. Le vieux terrien à l'esprit étroit n'avait-il pas dit un beau jour que la peinture c'était un « métier de gueux » et qu'il n'en



fallait pas à son foyer. C'est pourquoi Laurent mit un code dans sa malle : il paraît, d'ailleurs, qu'il ne l'ouvrit jamais. Malgré tout, les parents du jeune émigrant n'avaient pas laissé

le hasard conduire ses premiers pas dans la grande ville. On lui avait pris un petit cabinet à l'hôtel Fénelon, à l'ombre des tours de Saint-Sulpice. La clientèle de cette maison meublée,



tenue par une demoiselle pieuse, était un peu celle des sacristies, et l'on rencontrait beaucoup de soutanes dans les corridors. L'air qu'on y respirait n'était guère celui qui convient à la plante vigoureuse où fleurissent les œuvres d'art. Mais le vent de l'inspiration se faufile au travers des portes closes. Aussi bien, Bouvier eut l'heureuse chance de rencontrer là par aventure un homme qui le guida dans le bon sentier. C'était un dessinateur modeste, du nom de Capelle, dont le talent était fait de consciencieuse application. En écoutant ce professeur de hasard, le débutant apprit le respect ému de la nature. Il s'enferma dans sa chambre d'hôtel transformée dès le premier jour en atelier et peignit des natures mortes. En même temps, toujours conseillé par Capelle, il fréquenta la fameuse Académie Suisse, fameuse parce que, à l'encontre des cours officiels, chacun y était son maître et travaillait à sa guise. Aussi fut-ce, pour le dessin et la peinture, la véritable école des artistes de cette génération. Là, Bouvier connut Fantin, Bracquemond, Cazin; il se lia avec Degas, déjà alors fanatique d'Ingres, dont il se préparait à continuer la tradition; avec Manet, qui séduisit le néophyte par ses magistrales audaces et le retint par l'entrain primesautier de son esprit alerte et mordant. A leur suite, il fréquenta le café Guerbois, quartier général à cette époque de l'indépendance artistique. Bref, le père Bouvier dût-il n'en point prendre son parti, l'émancipé voguait à pleines voiles vers le but de ses rêves. Quand la nouvelle en parvint à Vinay, la colère paternelle éclata et, du jour au lendemain, le jeune rebelle se vit couper les vivres.

Grande fut sa gêne pendant quelque temps. Il commençait à vendre pas trop mal ses natures mortes. Cependant l'embarras eût été sérieux sans le dévouement de la vieille Marie, la nourrice qui lui avait fait faire ses premiers pas : plutôt que de voir souffrir son grand enfant, la brave femme suppléa par ses modestes économies à la pension impitoyablement refusée. D'ailleurs, la patronne de l'hôtel Fénelon était une bonne personne, point trop sévère pour ses locataires inexacts. Bouvier était là comme chez lui. Il s'y était fait des amis parmi les jeunes gens venus aussi de leur province et qui cherchaient comme lui leur place au soleil. Il y demeura cinq ans, et c'est de là qu'il fit son premier envoi au Salon. Il fut refusé; mais on était habitué autour de lui à compter avec les rigueurs du jury académique. Il prit gaiement son parti de l'échec.

L'année suivante, 1866, il fut admis avec un tableau représentant un bouquet blanc dans un vase blanc sur une nappe blanche, une « étude de blancs », disait le livret. Ce fut la dernière toile qu'il peignit dans l'étroit réduit de l'hôtel Fénelon. L'artiste était impatient de chercher sa mesure dans une œuvre où l'imagination se donnât carrière. Il fallait un atelier pour faire un grand tableau: il en loua un



rue du Cherche-Midi. Le sujet qu'il termina pour le Salon de 1868 était une composition allégorique et décorative qui avait pour titre : la *Céramique*. Etait-ce par un pressentiment de

l'attrait impérieux que l'art du feu devait exercer sur lui bientôt qu'il avait été conduit à symboliser, avant d'en avoir pénétré les secrets, la mystérieuse union de la terre et de la flamme? Toujours est-il que le tableau, peint avec entrain, d'une couleur brillante et d'un beau style, plut quand on le vit à l'Exposition. L'État en fit l'acquisition et on eut l'heureuse inspiration de faire cadeau aux Limousins de ce délicat emblème. La notoriété du peintre s'affirma les années suivantes par d'autres œuvres : en 1869 par *Alphée et Aréthuse* et par *l'Égyptien;* en 1870 surtout, par *le Printemps*. Ce dernier eut un grand succès et valut à son auteur une médaille. Mais, ce qui le toucha plus encore que la médaille, ce fut une lettre qu'il reçut de J.-F. Millet, cette année-là par hasard membre du jury, qui le félicitait, bien qu'ils ne se fussent jamais vus. Ce compliment tendrait à faire croire que les gens qu'admirait le maître de Barbizon n'étaient pas ceux qui lui ressemblaient le plus. Cette gracieuse figure de jeune fille assise, dans une pose un peu conventionnelle, sur une branche de pommier, au milieu des oiseaux et des fleurs, n'était rien moins que parente des paysannes à la rustique carrure que Millet douait d'une vie plus vraie que la réalité même. Si, dans ce tableau, comme dans la plupart de ceux qu'il a peints, Bouvier révèle une filiation d'origine, c'est bien de la famille d'Ingres qu'il paraît issu. Assurément ce rapprochement n'eût pas été pour lui déplaire. Il a évoqué à coup sûr plus d'une fois en modelant ses figures la main qui peignit l'*Odalisque* et le *Saint-Symphorien*. Il serait tombé dans la sécheresse plutôt que de transiger avec la rigueur de sa conscience; et la caractéristique de son talent, c'est la volonté.



Malgré le ressentiment toujours vivace du père qui n'avait pas pris son parti de l'obstination filiale, à la belle saison l'amour du pays natal ramenait le Parisien au milieu de ses chères montagnes. C'est dans un de ces séjours, en 1869, que l'idée lui vint de faire de la faïence. Dans la contrée, il y a de nombreuses fabriques de poterie. On y travaille l'argile, qui se prête à la confection de maints objets d'usage journalier. Le feu durcit la terre et l'émail l'habille d'une parure brillante. Le potier rustique n'a généralement point de prétentions esthétiques, mais une beauté se dégage de la logique de son ouvrage. Les fruits de plein vent jouissent d'une saveur plus intense que ceux dont la main de l'homme garantit la timide croissance. De même les pots caressés par la flamme empruntent aux caprices de l'élément un charme naturel que l'ouvrier le plus habile ne saurait communiquer à la matière à force de soins attentifs. Bouvier, l'ayant bien compris, ne voulut d'autre collaborateur que l'artisan du village qui faisait des poêlons et des marmites. Cette collaboration fut des plus fécondes. Il s'installa à Saint-Marcellin, porte à porte avec le potier. Le tour obéissait à son désir et la terre s'assouplissait à toutes les formes imaginées, soit qu'il commandât aux flancs du vase de s'arrondir mollement, soit qu'il forçât la gracieuse spirale à s'amincir et à s'élancer. Parfois, il essayait sa verve sur une simple écuelle; puis, il s'attaquait vaillamment au galbe fier d'une gigantesque amphore. Son



prétation naïve et savante à la fois de la nature et de la vie! Tous les hommes de cet âge qui avaient des yeux pour voir s'hypnotisèrent au contact de cette féerie merveilleuse. Le Japon conquit véritablement la France et contribua à ressusciter la saine tradition naturaliste des grandes époques. Les bateaux qui arrivaient de cet Extrême-Orient, jusqu'alors inaccessible, débarquaient à Paris des trésors jalousement disputés par les collectionneurs et devant lesquels maint artiste rêvait de convoitise. Lorsque Bouvier, dont la peinture commençait à être appréciée, avait vendu un tableau à Durand-Ruel, vite, il courait rue de Rivoli, chez Mme Desoye; et il en revenait chargé d'albums et de *kakémonos* au radieux coloris, dont la joie chantait sur les murs de l'atelier en fête. Comment empêcher ces lis ou ces chrysanthèmes d'incliner la souplesse de leur tige jusqu'à fleurir la panse de cette potiche vierge

unique guide fut son instinct, et il fit preuve tout de suite d'un génie décoratif étonnant. Le plus souvent, il faisait tremper ses pièces, naturellement d'un ton jaune roux, dans un mince engobe de terre blanchâtre; ensuite, avec une pointe, il burinait dans cet engobe jusqu'à en débarrasser complètement certaines parties; à la fin seulement, il ajoutait telles colorations qu'il jugeait nécessaires au moyen d'oxydes divers plus ou moins additionnés de terre finement diluée. L'émail et le feu achevaient la besogne. Mais, hélas ! que d'accidents à redouter depuis le moment où la « poquette » barbouille dessin et peinture de la bouillie grise de l'alquifoux jusqu'à l'heure où les portes du four éteint s'ouvrent à l'anxieuse attente de l'artiste !

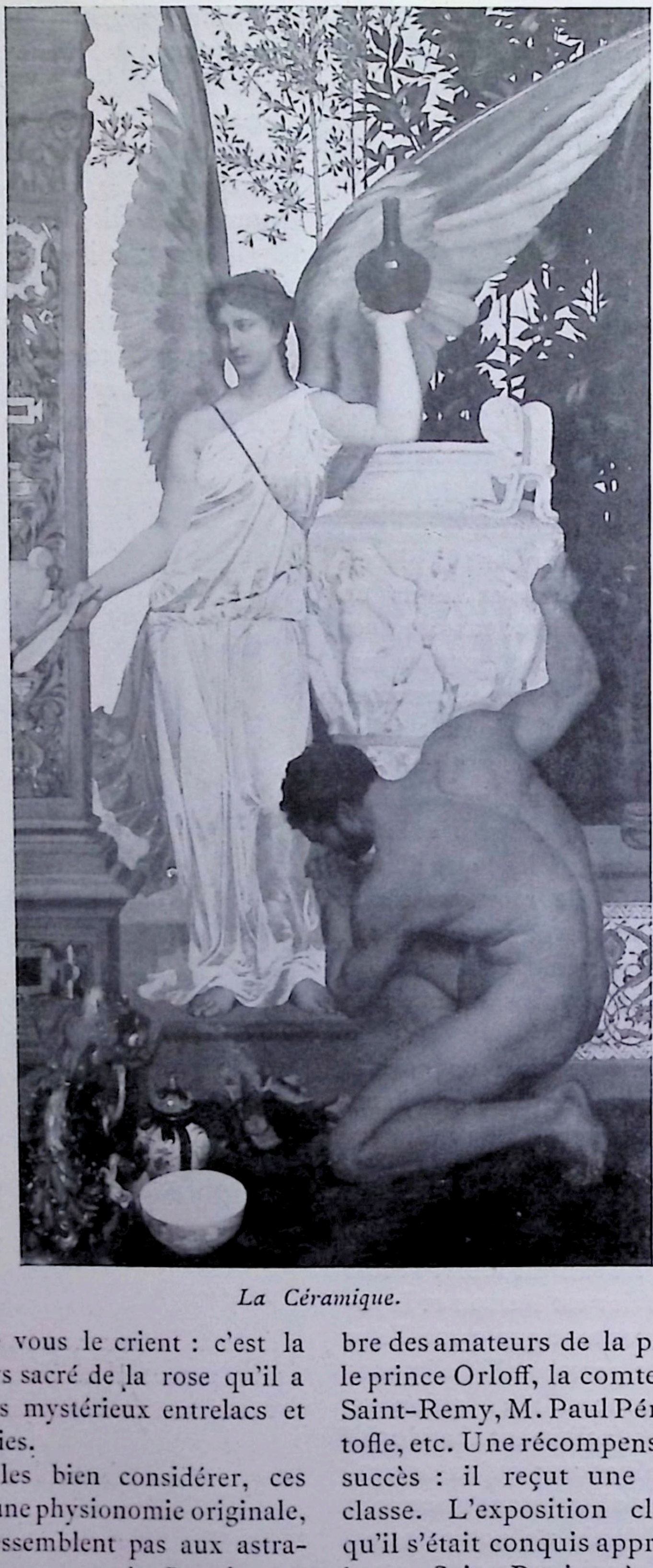
J'ai dit que Bouvier céramiste ne connut point d'initiateur. Il faut pourtant que je me reprenne et que je fasse la part d'une influence trop caractéristique pour être passée sous silence. L'Orient l'avait fasciné et, en dépit de la saveur *sui generis* de cet œuvre qui sent bien son terroir, le disciple ne saurait renier l'école où il a fréquenté. Bouvier est Persan et Japonais, dans sa faïence, autant que peut l'être un homme dont la forte personnalité s'impose à travers les réminiscences. Ah! qu'on ne l'accuse pas de s'être trop facilement abandonné à ces ensorcelantes influences; qu'on se souvienne plutôt du temps où ce monde nouveau fut révélé à la vue éblouie de nos peintres. Quel prestige et quelle magie dans cette inter-



encore? Comment détourner le vol de ces hirondelles ou de ces grues sauvages et leur défendre de s'arrêter un instant dans le cadre de ce plat préparé, à n'en point douter, pour les recevoir? Aussi bien, voyez-vous, ces hôtes de passage donnent peu à peu le ton au logis. La branche que le peintre rapporte de son jardin prend, au bout de son crayon, une tournure japonaise et, s'il va pêcher à la rivière un poisson pour le faire nager sur les flancs d'une jardinière, ce poisson dépaysé ne nage plus à la française. Qu'importe, après tout? Songeriez-vous donc à demander compte à l'ami qui vous offre un bouquet du champ où il a cueilli les fleurs qui le parfument?

Et puis, voyons, regardez-le, cet homme au nez aquilin, à la chevelure de jais, dont le clair regard illumine le teint mat; et dites-moi si cette longue barbe soyeuse ne complète pas une physionomie véritablement orientale? Certes, il a hanté le Japon; mais son pays d'élection, celui où il a conquis droit de cité, son œuvre comme sa personne vous le crient : c'est la Perse! C'est au pays sacré de la rose qu'il a pénétré le secret des mystérieux entrelacs et des astragales infinies.

Et cependant, à les bien considérer, ces entrelacs possèdent une physionomie originale, ces astragales ne ressemblent pas aux astragales déjà vues. L'ornement de Bouvier est l'ornement de Bouvier. La moindre rosace tracée par lui équivaut à une signature.



La Céramique.

Dès sa première campagne de potier, il frappa un coup décisif : quand il revint à Paris à l'entrée de l'hiver 1869, il rapportait plusieurs caisses pleines du fruit de ses nouvelles recherches. L'atelier rayonna aussitôt d'une gaieté imprévue, et cette riante compagnie était douce à l'auteur de ces joyeux bibelots. Toutefois, ce n'étaient à ses yeux que les jouets fortuits d'une heure de récréation. Il les eût sans doute toujours gardés pour lui si, un jour, Bracquemond n'était passé par là. Celui-ci, à qui un peu de japonisme n'était pas, je pense, pour déplaire, se récria tout de suite, enthousiasmé. « Exposez, dit-il, et vous aurez un triomphe! » Cette année-là justement, on inaugurait l'exposition des *Arts appliqués à l'industrie*. Bouvier montra ses faïences, et la prédiction de Bracquemond se réalisa. Du jour au lendemain son nom fut sur toutes les lèvres; on se disputa ses vases et ses plats. Au nombre des amateurs de la première heure, il y eut le prince Orloff, la comtesse Narishkine, M. de Saint-Remy, M. Paul Périer, le sculpteur Christofle, etc. Une récompense officielle consacra ce succès : il reçut une médaille de première classe. L'exposition close, les admirateurs qu'il s'était conquis apprirent le chemin du faubourg Saint-Denis, où il était à présent ins-

tallé; et il fut poussé, bon gré mal gré, à recommencer sans trêve de nouveaux chefs-d'œuvre.

La guerre de 1870 le surprit en pleine fièvre de travail heureux. Car c'était en même temps qu'on acclamait sa peinture et sa céramique. Bouvier avait trente ans alors; le brave cœur eut bientôt fait d'abandonner ses pinceaux pour courir défendre son pays. Un caprice bizarre de la destinée fit de l'ancien zouave pontifical un lieutenant de Garibaldi. Cela ne lui convenait guère; mais, à l'heure du danger, on ne choisit pas son poste de combat. Il fit son devoir avec simplicité.

La triste épreuve passée, comme tous les bons Français, il chercha dans le labeur immédiatement repris l'oubli des douleurs patriotiques. Au Salon de 1872, le peintre reparut avec une *Ève*, qui ne sembla pas indigne de son *Printemps* et qui fut achetée par l'État. Ce qu'est devenu ce tableau, où il est à présent, l'auteur l'ignore, et nous aussi. Mais Bouvier a conservé une magistrale étude au pastel, qui avait précédé l'exécution de la peinture et qui témoigne des qualités qu'il apportait dans l'étude amoureuse de la nature. La même année, une nouvelle exposition d'art industriel consacra sa virtuosité de faïencier. Durand-Ruel, dont le goût ne se trompait pas, accapara sa production céramique; il en possède encore de fort beaux échantillons. Burty, cet autre fervent d'art, japonisant lui aussi de la première heure, se passionna pour le novateur dès qu'il le connut. Un soir, chez Jacquemart, il porta un toast au jeune maître et lui promit le ruban rouge; mais le ruban rouge est souvent





récalcitrant et décore rarement les boutonnières qui ne se tendent pas vers lui ! Bouvier a toujours eu l'âme fière, et il n'a pas su prodiguer de vaines démonstrations. Sa nature franche et ouverte ne connait pas les détours. Aussi eut-il de vrais et solides amis. Parmi ses intimes étaient deux peintres qui jouirent aussi d'un moment de notoriété : Étienne Gautier, dont la *Sainte Cécile* est un morceau très gracieux, et Bellet du Poisat, Lyonnais au tempérament vigoureux, dont les fougueuses audaces donnèrent plus que des espérances. Qu'il me soit permis de rappeler également les liens très étroits, nés de la sympathie artistique, qui se formèrent entre Bouvier et Adolphe Moreau, mon père.

Celui-ci avait été des premiers à s'éprendre, en 1869, de son exposition céramique. Je crois qu'il fut, ou peu s'en faut, son premier acheteur. Il avait choisi certain plat vert à décor persan et Bouvier aime à raconter comment il porta lui-même sous son bras l'objet choisi à son client, rue Saint-Georges. Il fut sur l'heure le familier de la maison et ne tarda pas à s'apercevoir, avec une douce surprise, que cette demeure bourgeoise était vouée de père en fils au culte de l'art. La jeune femme qu'était alors ma mère avait déjà donné des marques d'un talent bien supérieur aux talents d'amateurs ordinaires.

Elle aussi, en même temps que de la peinture, faisait de la faïence. Bouvier la trouva aux prises avec des difficultés techniques sérieuses. Il vou-

lut bien l'aider de ses conseils et de son expérience. Aussi était-elle fière de se dire l'élève de cet obligeant ami. Elle ne tarda pas d'ailleurs à faire honneur à son éducateur en affirmant sa verve décorative, singulièrement puissante et personnelle.

Hélas, à l'instant où le charmant artiste goûtait la joie de voir briller en d'autres mains la flamme sortie des siennes, quel ne fut pas son chagrin de sentir subitement son bras défaillir et lâcher le flambeau à peine allumé. Frappé en pleine sève, l'arbre robuste cessa tout d'un coup de porter fruit. Le peintre et le céramiste durent abdiquer à la fois. Autour de lui, on espéra quelque temps que cette abdication n'était pas sans appel. Il fallut pourtant en prendre son parti. Les doigts de l'artiste étaient pour tout de bon rebelles à traduire les émotions de son âme. Toutefois, les apparences ne divulguaient rien de cette dure réalité. La maladie avait passé sans laisser sur sa victime de traces matérielles appréciables. En 1879, il se maria. La tendre sollicitude de sa femme ranima dans son cœur l'espérance défaillante et lui rendit le courage. Il quitta Paris, où l'on n'a pas le droit de s'arrêter au bord du chemin pour reprendre haleine, et se réfugia dans la paix réconfortante de la nature agreste, en ce Dauphiné où il était venu au monde et où il était allé chercher récemment la douce compagne de sa vie. Voilà trente ans bientôt que Bouvier habite, au petit village de St-Geoire, une vieille demeure rustique que l'artiste a parée de son goût raffiné. Par un suprême effort il a réveillé un jour son énergie assoupie, et il a repris le pinceau pour tracer sur le mur de son logis quelques-unes de ces délicates arabesques que son imagination faisait jadis courir autour de ses superbes potiches. Cette besogne l'occupa plusieurs années. Puis, à son tour, la faïence réussit à le reconquérir passagèrement ; après la faïence, la peinture, et il se mit à peindre des portraits au pastel. Mais la maladie eut de cruels retours.



Pendant des mois, elle le cloua sur son lit ou sur sa chaise longue. Les inventions décoratives d'antan hantèrent, malgré tout, son chevet et trouvèrent une forme bien imprévue pour lui tenir compagnie. Il passa ses journées à fouiller de la pointe d'une paire de ciseaux de minces feuilles de papier et à en faire surgir une admirable dentelle d'ornements sans cesse renouvelés. L'ornement ! Ah ! quel fatalisme étrange fit renaître obstinément cette fleur tenace dans son jardin d'élection ! Aujourd'hui comme toujours, elle fleurit les mains de son adorateur qu'accapare la trouvaille de je ne sais quel prestigieux kaléidoscope.

Depuis sa définitive retraite, le besoin nostalgique de la fiévreuse mêlée, où il a laissé tant de lui-même, l'a entraîné plusieurs fois vers Paris. A chaque nouvelle étape s'accuse, pour ses yeux dépaysés, la rapidité déconcertante de la course humaine. Déjà la destinée a frappé rudement la phalange des amis de sa jeunesse. Mais déjà aussi le temps a fait germer une belle moisson de gloire pour ce bataillon de vaillants lutteurs. Pour Manet, malheureusement le laurier a poussé trop tard ses impérissables rameaux. Mais voici Fantin, dont Bouvier, son compatriote, fidèle à l'atelier de la rue des Beaux-Arts, constate à chaque voyage la grandissante renommée. Voici Cazin, son émule à l'époque des premières recherches céramiques, que l'on salue, à juste titre, comme le chef de l'art décoratif français. Voici enfin Degas, dont la fière intransigeance n'a pu empêcher le succès de monter jusqu'à lui. Lorsque Bouvier va faire son pèlerinage à la demeure de la rue Victor-Massé, dont une des premières poteries de St-Marcellin décore la cheminée, les vieux souvenirs se précipitent, évocateurs d'années déjà lointaines ; mais, malgré les ans et les épreuves, Degas retrouve son ami toujours le même. Dans ce noble cœur d'homme, deux choses ont survécu intactes : l'art et l'amitié.

Etienne Moreau-Nélaton.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

L'EXPOSITION DES « ARTS RÉUNIS »

Ainsi que nous l'avions annoncé, nous nous proposions de parler ce mois-ci, avec quelques reproductions à l'appui, de la première exposition de la Société des « *Arts Réunis* ». J'ai été personnellement très sensible à la pensée des sociétaires, qui m'ont demandé d'accepter leur présidence, sachant que leur programme était assuré d'avance de trouver auprès de moi une complète adhésion, et que je prendrais avec joie leurs intérêts. Cela créait avec notre Revue un lien particulier; il nous appartenait plus qu'à tout autre de rendre compte de ce premier effort, et c'est bien ainsi que nous l'avions compris nous-mêmes. Mais la mort du maître Cazin nous oblige à disposer autrement de l'espace que nous avions attribué aux « Arts Réunis ». Devant cette pénible circonstance, les artistes comprendront les nouveaux devoirs qui nous étaient créés, et ils nous excuseront de n'avoir pu leur accorder toute la place que nous souhaitions, pour notre part. Qu'ils se rassurent, d'ailleurs : le bref exposé que nous pourrons faire aujourd'hui ne sera, pour ainsi dire, qu'un jalon d'attente, et les documents que nous avions déjà réunis seront publiés dans le courant de l'année.

Je veux dire en tout cas combien ce nouveau groupe, par la pensée qui l'a inspiré, méritait de naître. Il veut opérer, en effet, dans ses expositions, une fusion plus intime entre les productions des arts divers. La peinture, la sculpture, la céramique, le mobilier, ne sont pas faits pour être vus isolément, mais dans la société les uns des autres. Par ces contacts directs, chaque art prend véritablement sa place propre, il participe à la vie générale de l'art, et par suite à notre *vie* même. Tous les arts sont faits non pour être séparés de la vie, classés et étiquetés dans des galeries, mais pour assurer notre joie et notre commodité; ils sont faits pour le coudoiement de nos intérieurs. Or, jusque dans son exubérance, et dans le trop-plein inévitable d'une première tentative, cette Exposition donnait bien avant tout une impression de vie, de labeur ardent, jeune et visant directement à son but.

Quelques peintres suffisaient à apporter des notes personnelles et sincères. De la Baltique à la Méditerranée, M. W. Blair-Bruce a fait, pouvons-nous dire, le portrait de la mer, à toutes les heures, toujours avec la même passion de l'observateur qui scrute un caractère vivant. Et son grand panneau, *la Joie des Néréides*, où des corps humides se roulent dans les vagues et se voilent de la poussière irisée des embruns, concrète de façon particulièrement puissante cette personnification de l'Océan.

Avec un très grand charme de tendresse enveloppante, de couleur chaude et caressante, M. J. Rémond a rapporté des impressions de Bretagne ou de Hollande, d'une peinture à la fois solide et délicate, qui nous donne le droit d'attendre encore de très belles œuvres. M. Léon Sonnier reste le peintre des lumières timides ou déclinantes, des printemps qui naissent ou des fins d'étés. Son art se plie très aisément aux larges lignes décoratives, aux silhouettes évocatrices, en même temps que ses colorations claires et délicieusement nuancées se prêtent admirablement au revêtement mural. Les maquettes exécutées pour des décorations diverses en donnaient un excellent exemple.

M. Abel Truchet a une vision très personnelle, une sensation très aiguë du mouvement et aussi, par suite, de la vibration des lumières et des couleurs. De Bretagne, comme de l'Exposition Universelle, il nous donne des notations tout à fait intéressantes, d'une recherche très spéciale, où il s'efforce de rendre le grouillement des foules et les éclairages colorés. Les paysages de M. Bellanger-Adhémar, surtout ses paysages de villes, de Paris ou de Dordrecht, dégageant véritablement une physionomie expressive, ont de la couleur et du caractère. Les aquarelles de M. Henri Jourdain sont d'une exécution extrêmement habile et d'une vision très juste, que l'on souhaiterait parfois un peu moins menue. Citons, avec les peintres, le nom de M. Pierre-Eugène Vibert, qui exposait des dessins et des gravures sur bois, d'une tournure âpre et véhémente qui pourra produire de très belles œuvres, pourvu que l'artiste s'abstienne toujours de la violence facile et de la rudesse qui ne porterait point en elle une signification propre. Il y avait déjà là des morceaux d'une belle franchise.

De solides bustes de bronze, comme divers petits groupes de cire modelés avec beaucoup de nerf et d'individualité, imposaient le nom de Mme Benedicks-Bruce, qui avait aussi envoyé diverses aquarelles, prises au Canada, en Suède et en Italie. Les figures du sculpteur espagnol Blay y Fabrega et ses études au fusain révélaient une grâce mélancolique et fine, d'un sentiment tout à fait charmant. Beaucoup de style et de force dans les portraits de M. Eugène Boverie, de même que dans sa maquette du *Monument à Alexandre II* et l'esquisse de sa statue de *Baudin*; de grandes qualités d'esprit, d'ingéniosité, de variété dans les statuettes de M. Jacques Froment-Meurice, dont le *Candélabre* en branches de chêne, avec un sanglier, une laie et des

marcassins rangés au pied, et le *Surtout de table*, décoré d'un cerf, d'une biche et d'un faon, nous intéressent particulièrement. Les marbres et les bronzes de M. Reymond de Broutelles manifestent des qualités de tout premier ordre, faites à la fois de fougue et de souplesse : la *Nuée*, le *Groupe de Furieux*, et d'autres encore, sont des morceaux superbes.

M. Clément Mère se montre décorateur plein de ressources dans ses cuirs teintés et modelés, aux tons doux et ivoirins, dans ses petits panneaux de marqueterie, exécutés avec la collaboration de M. Girod, et où des pierres se trouvent enchâssées en même temps que la nacre, l'ivoire ou le métal. Il y a un parti excellent à tirer de ces précieuses combinaisons de matières.

M. Gilbert Péjac a été jadis couronné bien des fois dans les concours de notre Revue. Son lustre léger, interprétant une branche de gui, avec les lumineuses boules blanches; ses chandeliers, tirant parti de l'épanouissement du calice floral qui commence à s'ouvrir; ce projet de torchère, et ce lit même, charmant dans le détail des bronzes, mais où la décoration des panneaux est pourtant trop touffue, indiquent toutes les voies qu'il tente, non sans beaucoup d'intérêt et de sincère besoin de vitalité.

Une intéressante cheminée, à incrustations de glycine en bronze, et un lit moins heureux dans sa composition d'ensemble, témoignaient des recherches de M. J. Boverie, auxquelles son frère, le sculpteur dont nous avons parlé, avait collaboré. Enfin, les poteries et les cristaux de M. Laurent-Desrousseaux, connues sous le nom de Robalbhen, répandaient leurs belles notes puissantes.

La diversité de cette floraison parle d'elle-même et nous promet encore pour l'an prochain une autre moisson, plus longuement mûrie, cueillie plus à loisir, et qui nous apportera une contribution d'un puissant attrait

G. S.

Nota. — Nous avons mentionné la part de collaboration que réclamait M. Dumont-Hebbelynck, architecte, dans une des villas construites à La Panne (Belgique), par *M. Hobé*; nous devons dire que cette collaboration ne s'applique en rien à la construction de la villa. Nous avons eu, en effet, communication d'une lettre adressée naguère par M. Hobé à M. Dumont-Hebbelynck, et nous en extrayons le passage suivant : « Par condescendance pour vous, j'ai associé votre nom au mien dans la signature des plans de la villa « Star ». Votre collaboration s'est bornée à établir le devis métré. Il ne vous est donc pas permis de revendiquer les droits d'auteur de cette construction, qui ne ressemble en rien, du reste, ni de près ni de loin, à ce que vous avez fait antérieurement ou postérieurement. »

TABLETTES

Les Arts Décoratifs trouveraient-ils enfin chez nous les grands moyens d'expansion qui leur sont nécessaires ? En effet, le Musée Galliéra, qui n'enfermait pas grand'chose jusqu'ici, va devenir Exposition permanente des arts appliqués, et tous les artistes vivants pourront y montrer gratuitement leurs œuvres. Nous n'avons pas besoin de faire ressortir l'excellence de ce projet et les services qu'il peut rendre; mais il importe cependant de se mettre en garde contre un sérieux danger, celui de l' « officialisation » des arts appliqués, sous la mainmise des syndicats industriels qui pourraient exploiter cette exposition à leur profit. Espérons que faire apercevoir le péril, ce sera l'écarter, et que l'accès du Musée demeurera aux artistes indépendants, qui seuls peuvent apporter une œuvre valable.

D'autre part, une sorte de Fédération des Arts Appliqués se forme à Paris, sous le nom de *Société des Artistes Décorateurs*, groupant tous les artistes de bonne volonté, et répondant à peu près aux puissantes Sociétés des *Arts and Crafts* qui existent déjà en Angleterre. Il ne s'agit point d'une concurrence faite à l'une ou à l'autre de nos deux Sociétés des Beaux-Arts, ainsi qu'en font foi les noms de membres notoires de ces deux Sociétés, qui ont déjà accordé leur adhésion. Mais de vastes expositions, donnant la notion complète des efforts faits en France, pourront être organisées, en même temps que l'on assurera la défense des droits des artistes et le fruit puissant de la collaboration. Il est à désirer qu'un grand nombre de signatures puisse être réuni pour cette œuvre de solidarité et de propagande. On peut dès aujourd'hui adresser les adhésions et les demandes de renseignements à *M. Guilleré, avocat, secrétaire général, 1, place des Vosges*.

Nous reparlerons de ces deux événements, qui peuvent être appelés à de grands résultats.

⁂

Un comité composé de MM. Di Sambuy, Bistolfi, Reycend, Thovez, Calandra, Delleani, Geragioli, Vicary, Marchesi, Lavini, Rey et Ed. di Sambuy, vient de se constituer pour organiser à *Turin* une *Exposition Internationale d'Art Décoratif*, qui s'ouvrira en *avril 1902* et ne se fermera qu'au mois de novembre de la même année. Cette manifestation sera considérable, et il faut espérer que les artistes français y collaboreront en masse.

Ne seront reçus à l'Exposition que les objets qui dénotent un effort vers un renouvellement de la forme; on refusera les envois qui ne seraient qu'une simple reproduction des styles existants et les produits de fabrication industrielle non inspirés par un sentiment artistique; on laissera naturellement aux exposants la plus grande liberté de tendances et d'expressions. Sous ce qualificatif *d'arts décoratifs*, on comprend toutes les œuvres qui n'appartiennent pas à *l'art pur* et qui répondent d'une manière quelconque à un besoin, un office ornemental, soit qu'elles se rattachent à l'esthétique de la rue, soit qu'elles participent à la décoration de la maison et de la chambre.

Voici, en abrégé, le programme de l'Exposition internationale de Turin.

Classe I. — *La maison moderne et ses éléments décoratifs.* Décoration picturale, ornementale, plastique. Céramiques, vases, verres, vitraux, mosaïques. Étoffes, tapis, tentures, etc. — Appareils de chauffage et d'éclairage — Mobiliers : lits, sièges, divans, tables, garde-robes, pianos, cassettes, paravents, etc.— Argenterie, orfèvrerie, étains.— Médailles, plaquettes décoratives. — Arts graphiques : *ex-libris*, initiales, cartes,

timbres, cartes à jouer.—Estampes décoratives et illustration de livres. — Reliure.

Classe II. — *La chambre moderne et son complément décoratif.* Chambres et appartements complets.

Classe III. — *La maison et la rue dans leur organisme décoratif.* Projets d'édifices et de parties d'édifices. — Plans de rues, de places, de jardins, portiques, passerelles, etc. — Décoration de la maison et de la rue : fontaines, candélabres, lanternes, kiosques, horloges, etc.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Salon de la *Société des Artistes Français*, au Grand Palais des Champs-Élysées, jusqu'au 30 juin.

Salon annuel de la *Société Nationale des Beaux-Arts,* au Grand Palais, jusqu'au 30 juin.

Au Musée du Luxembourg, Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur ; — Exposition des Peintres Belges.

Exposition de dessins de *M. Albert Guillaume* et de sculptures de *M. Moreau-Vauthier,* 3, rue Jean-Bart, jusqu'au 5 mai.

DÉPARTEMENTS

AVIGNON. — Exposition régionale des Beaux-Arts, Arts décoratifs et photographie, ouverte par la *Société Vauclusienne des Amis des Arts,* jusqu'au 2 juin.

ÉTRANGER

BRUXELLES. — VIII[e] Salon annuel de la *Société des Beaux-Arts,* au Musée Moderne, jusqu'au 15 mai.

VERVIERS. — Exposition des Beaux-Arts.

LONDRES. — Société Royale des Artistes Britanniques.

LONDRES. — Institut Royal des Peintres à l'Aquarelle.

LONDRES. — *New Gallery,* Exposition d'été : œuvres des artistes vivants.

LONDRES. — *New English Art Club.*

LONDRES. — Exposition de tableaux de Diaz et d'Isabey, gallerie Hollender et Cremetti.

BRISTOL. — Académie.

GLASGOW. — Institut Royal.

BIRMINGHAM. — Société Royale des Artistes.

BALE. — Exposition de tableaux de M. Lucien Monod, à la Kunsthalle.

BERLIN. — Exposition de « L'Art dans la vie de l'enfant ».

MUNICH. — *Sécession.* Exposition de printemps.

DRESDE. — Exposition Internationale.

STUTTGART. — Exposition d'art français contemporain.

BADEN. — Salon annuel des Beaux-Arts.

VIENNE. — Exposition de dessins originaux, estampes et livres illustrés par Hokousai, au Musée autrichien d'art industriel.

VENISE. — 4[e] Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Exposition de l'Enfance, au Petit Palais des Champs-Élysées.

DÉPARTEMENTS

ORAN : 1[re] Exposition de la Société populaire des Beaux-Arts, du 4 au 25 mai.

PÉRIGUEUX. — Exposition de la *Société des Beaux-Arts de la Dordogne,* du 19 mai au 21 juillet. Envoi des ouvrages avant le 5 mai, à M. Bertoletti, secrétaire de la Société.

BEAUVAIS. — 3[e] Exposition de la *Société des Amis des Arts de l'Oise,* du 1[er] juin au 1[er] juillet, au Foyer du Théâtre, réservée aux artistes nés dans le département ou y habitant, et aux invités. Envoi des notices avant le 10 mai, et des œuvres avant le 15 mai.

CHARLEVILLE. — 8[e] Exposition de l'*Union Artistique des Ardennes,* du 16 juin au 14 juillet. Envoi à Charleville, avant le 20 mai.

ROUEN. — Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la *Société Industrielle,* de juillet à septembre.

LANGRES. — Exposition des Beaux-Arts et d'art décoratif, du 8 août au 8 septembre. Envoi des œuvres du 10 au 30 juillet, au président de la Société; ou dépôt à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, du 15 juin au 15 juillet.

ÉTRANGER

LONDRES. — Académie Royale (Exposition d'été).

GLASGOW. —Exposition Internationale.

BERLIN. — Académie.

MUNICH. — 8[e] Exposition internationale des Beaux-Arts, au Palais de Cristal. Ouverture, le 1[er] juin.

CONCOURS

PARIS

XI[e] Concours annuel entre les élèves des Écoles de Dessin, des Beaux-Arts, d'Art Décoratif et d'Art Industriel (à l'exception de l'École des Beaux-Arts de Paris), ouvert par la *Société d'encouragement à l'art et à l'industrie,* avec l'aide et sous le patronage du Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

Ce concours aura pour sujet *une composition décorative susceptible de recevoir une application industrielle;* il comportera deux épreuves, savoir:

1° Une esquisse dessinée, faite en sept heures, sur papier quart grand-aigle, le 13 mai.

2° Un rendu, exécuté en quatre jours (de huit heures chacun), les 14, 15, 17 et 18 mai, soit sur papier grand-aigle, soit en terre ou en cire.

L'esquisse, *qui pourra être éliminatoire pour les candidats de Paris* et dont tous les concurrents devront prendre un calque dans les sept heures accordées pour la composition, devra être remise le soir même à la commission de surveillance qui ne pourra sous aucun prétexte la communiquer à son auteur.

Les récompenses accordées à la suite du concours consisteront en neuf primes, savoir : une de 500, une de 400, une de 300, deux de 200 et quatre de 100 francs.

Des mentions donnant droit à des objets d'art, des livres ou des gravures pourront en outre être décernées.

Les élèves ayant obtenu une récompense dans un précédent concours ne peuvent concourir de nouveau que pour une récompense supérieure.

DÉPARTEMENTS

BESANÇON. — Concours institué par la *Société franc-comtoise des Amis des Beaux-Arts et Arts industriels,* en vue de la décoration des boites de

montres. Envoi des œuvres, jusqu'au 8 mai, à M. Allard, secrétaire de la Société, 14, rue de la Bouteille, à Besançon.

ÉTRANGER

BUENOS-AIRES. — Concours d'affiches ouvert par la Manufacture de tabacs de M. Manuel Malapida. Dimensions: $1^{m}30$ de hauteur sur $0^{m}90$ de largeur: inscription à mettre sur l'affiche : « *Los Cigarillos PARIS son los mejores* » (le mot *Paris* doit ressortir fortement,

Ne pas dépasser 6 tirages pour l'impression en couleurs. Le Concours sera clos le 31 *Août*.

1er prix: 10.000 fr.
2e pr.: 5.000 fr.
3e pr.: 2.000 fr.
4e pr.: 1.000 fr.
5e *prix : 750 fr.; 6e, 7e et 8e prix : 500 fr. chacun.*
Plus sept accessits de 250 fr. chacun.

Demander le prospectus au bureau de *Art et Décoration.*

FLORENCE. — Concours international ouvert par M. Victor Alinari, en vue d'un tableau original et inédit dont le sujet sera tiré de la *vie de la Sainte Vierge* ou *d'une scène de famille*. Dimension minima : 60 centimètres sur le côté le plus petit. *Deux prix de 2.000 francs chacun.* L'ouvrage récompensé restera la propriété de l'auteur. Envoi des tableaux encadrés à M. Alinari, 8, via Nazionale, Florence, avant le 1er *mars* 1902.

On demande un dessinateur en broderies, ayant fait de bonnes études.
Écrire aux initiales *F. H.*, au bureau de la Revue.

La Peinture aux Salons

Après une trêve d'un an pour la Société Nationale, les deux Salons sont de nouveau rapprochés, comme ils l'étaient à la Galerie des Machines, où ces exhibitions avaient trouvé un abri aussi parfait que possible, par la bonne distribution de la lumière et de l'espace.

Construit dans des conditions beaucoup plus hasardeuses, le Grand Palais, que l'on cherchait pourtant à utiliser autrement que pour les Concours hippiques et les expositions d'automobiles ou d'animaux gras, n'était pas s'entendre à temps pour demander qu'on les laissât à la Galerie des Machines, dont ils ne reconnaissaient peut-être pas assez vivement les qualités exceptionnelles. Cette démarche nous eût, au surplus, assuré la conservation d'un monument qui avait sa place dans l'histoire de l'architecture contemporaine, et qu'un zèle irréfléchi va faire sans doute disparaître.

Il faut avouer pourtant que la disposition générale des Salons a paru plus heureuse qu'on ne l'espérait, d'une lumière meilleure que l'an dernier, sans doute grâce à des velums différents. Mais tout est loin d'être excellent encore. Certaines salles, dans la partie réservée à la Société des Artistes Français, sont d'une



Départ pour la procession du soir (Hollande). G. ROGER.

sans inspirer des craintes sérieuses aux amateurs de peinture. L'Exposition Universelle avait montré plus qu'on ne l'eût voulu combien l'éclairage de certaines salles était défectueux. Cependant, les artistes ne surent pas lumière trop crue, alors que la rotonde où a pris place une partie des sculpteurs de la Société Nationale — outre le mauvais goût sans retenue de ce style néo-jésuite — ne laisse filtrer qu'un jour pauvre et jauni.

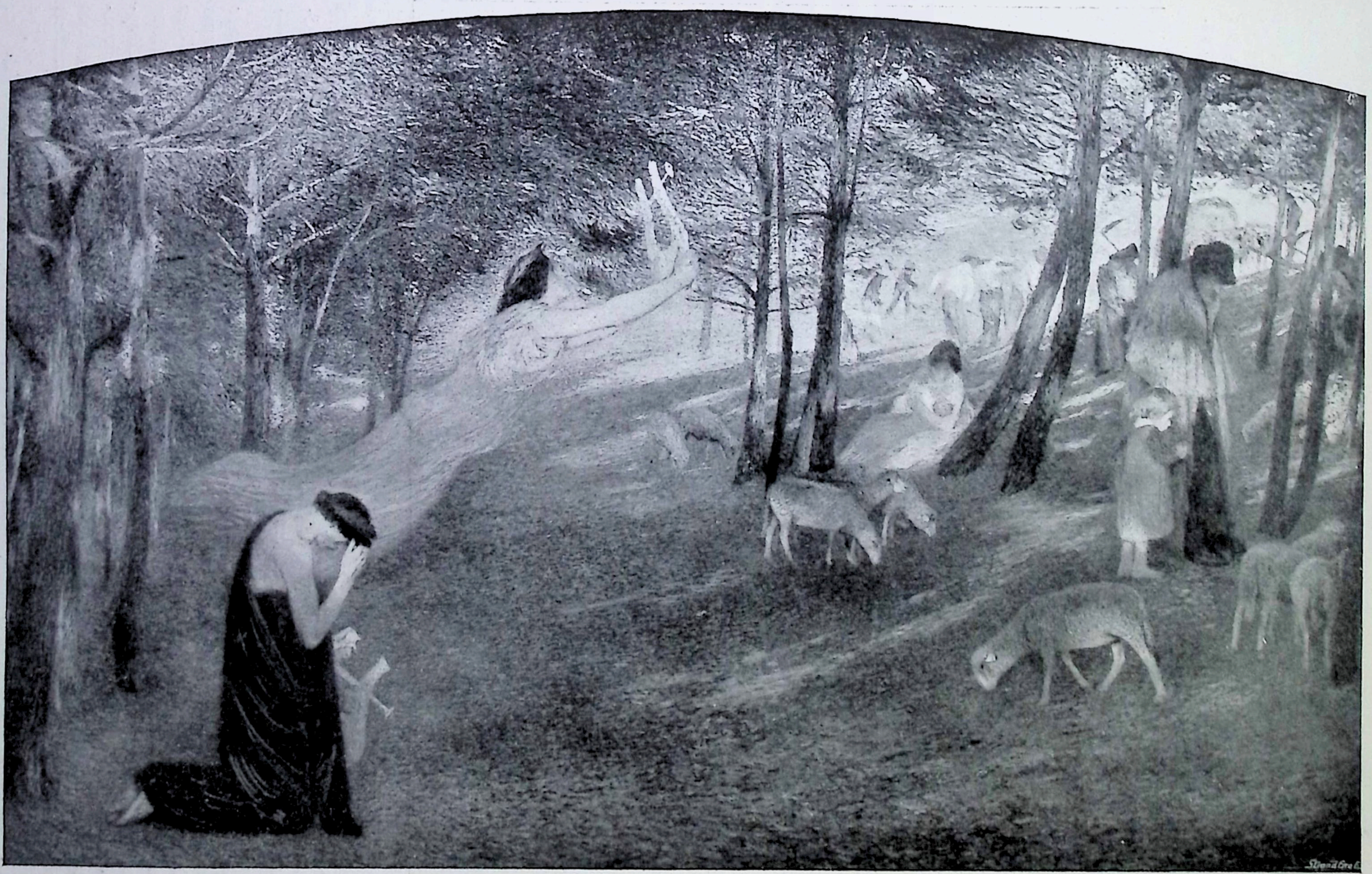
Du côté de la Société Nationale des Beaux-Arts, on s'est efforcé de suppléer comme d'habitude, par le soin des arrangements, aux fautes des plans ou du décor, et l'on a même apporté à ces aménagements intérieurs plus de luxe que jamais. Ce ne sont pas, pour ainsi dire, des salles d'exposition passagère que l'on a voulu réaliser, ce sont presque des salles de Musée, où les œuvres sont groupées et placées comme si elles étaient là dans leur situation définitive. En même temps, on assure à leur contemplation les conditions de recueillement nécessaires : les pas sont étouffés sous les tapis qui recouvrent le parquet de la salle entière, au lieu de ne ménager qu'un étroit chemin en bordure des cimaises.



Nuit de la Saint-Jean. CH. COTTET.

Un tel scrupule dans la présentation des œuvres ne saurait être trop loué, et le voisinage oblige à comparer ces dispositions à l'entassement et aux à-peu-près de l'autre Salon, où la tonalité des tentures s'impose trop, où toute ordonnance est débordée par l'amas des œuvres à caser. D'un côté, les précautions de mise en place et d'entourage tendent à mettre en valeur même des œuvres médiocres, tandis que de l'autre les bons morceaux sont envahis dans cette bousculade de cadres, s'encastrant les uns entre les autres sur toute la surface des murs, et la recherche des œuvres intéressantes produit une réelle fatigue physique et cérébrale, les yeux et l'intelligence se trouvant à la fois étourdis.

Mais hélas — il est nécessaire de le dire — tous ces ménagements, toute cette prévenance pour les œuvres présentées ne tourne pas toujours à la gloire de la Société Nationale des Beaux-Arts. Nous avions naguère deux Salons franchement ouverts à tous les artistes qui donnaient les preuves de leur talent ; or, le dernier fondé paraît de plus en plus devenir



Bucolique. HENRI MARTIN.

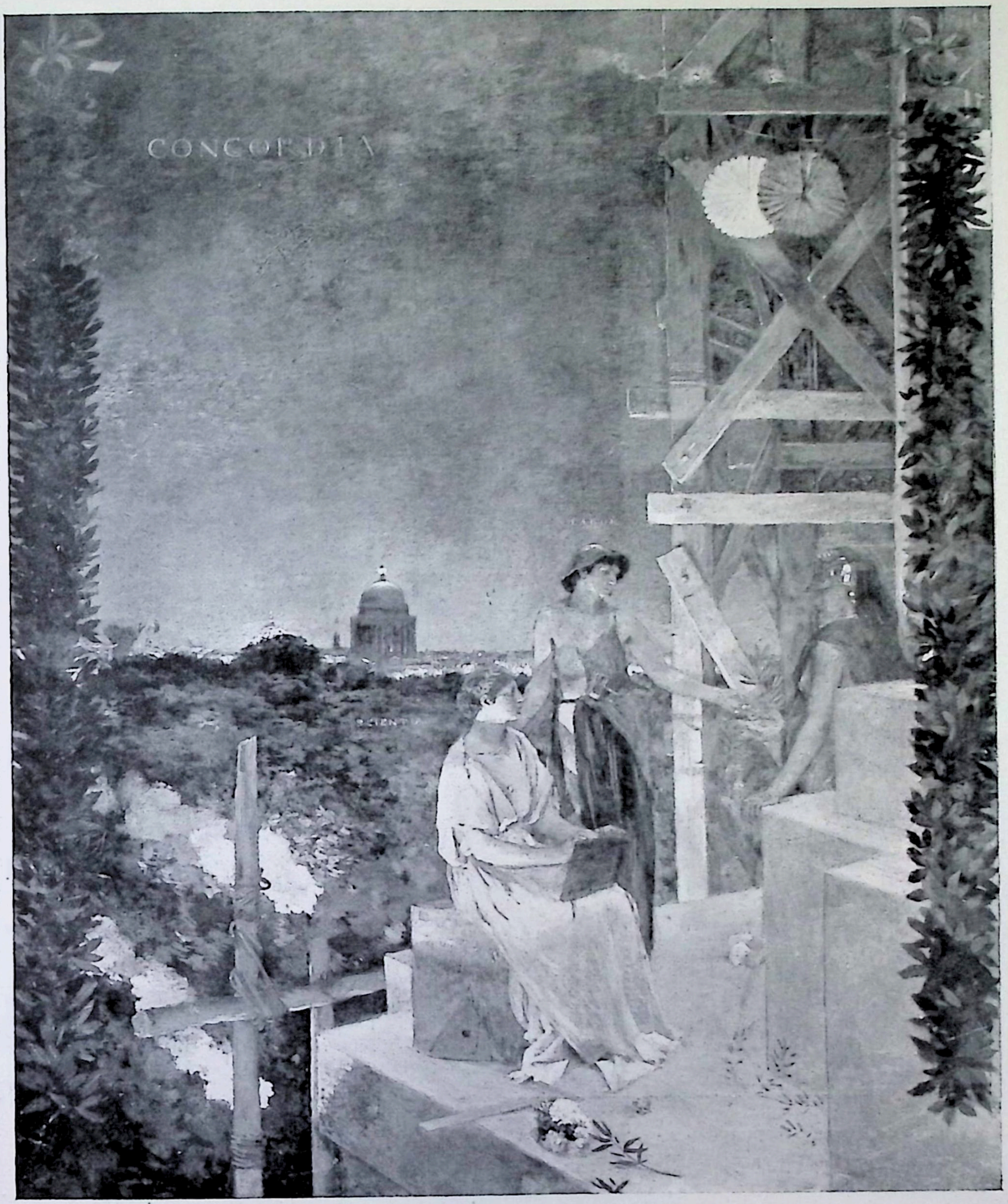
une société fermée, se recrutant par choix. De semblables associations ont toujours le droit d'exister, et il n'y aurait pas à protester si ces tendances, qui s'exagèrent d'année en année, n'étaient en parfait désaccord avec les statuts de la Société Nationale, avec les allures de libéralisme qu'elle se donne et qui étaient à ses débuts parfaitement justifiées. On peut ajouter que les intentions des fondateurs, dont plusieurs ont déjà disparu, sont assurément méconnues. Au moment d'élire des sociétaires ou des associés, ce choix, si exclusif qu'il puisse être, est toujours légitime, mais il n'en est pas de même quand il s'agit de la simple admission des œuvres. On avait voulu, en 1890, ouvrir un nouveau Salon en face de l'ancien, favorisant un esprit plus jeune, mais respectant toutes les personnalités, et où l'introduction n'était point affaire de cénacle.



Le Troupeau. RENÉ MÉNARD.

Or, un fait qui s'est produit cette année a fait un véritable scandale dans le monde des arts, par l'état nouveau qu'il révèle dans la constitution de la Société Nationale. Je veux parler de l'exclusion du peintre Lévy-Dhurmer, dont les œuvres n'ont pas été admises cette année ; et les membres du jury n'ont pu dissimuler que la valeur des œuvres n'avait rien à voir dans cette exclusion.

Quelque discussion que l'on puisse entamer sur l'orientation d'un talent et les prédilections personnelles pour tel ou tel genre, il est des artistes qui imposent le respect de tous par leur science et l'intérêt de leur conception. M. Lévy-Dhurmer jouit depuis longtemps d'une situation justifiée par le mérite et la portée de ses œuvres, et il a droit à ce respect. On se souvient de l'étude que nous avons consacrée, il y a déjà quelques années, à l'œuvre de ce



Souvenir de Fête. J.-C. CAZIN.

peintre (1), et l'on sait fort bien qu'elle ne peut être ignorée ou dédaignée. Nous reviendrons, du reste, sur les tableaux de M. Lévy-Dhurmer qui auraient dû figurer au Salon de cette année.

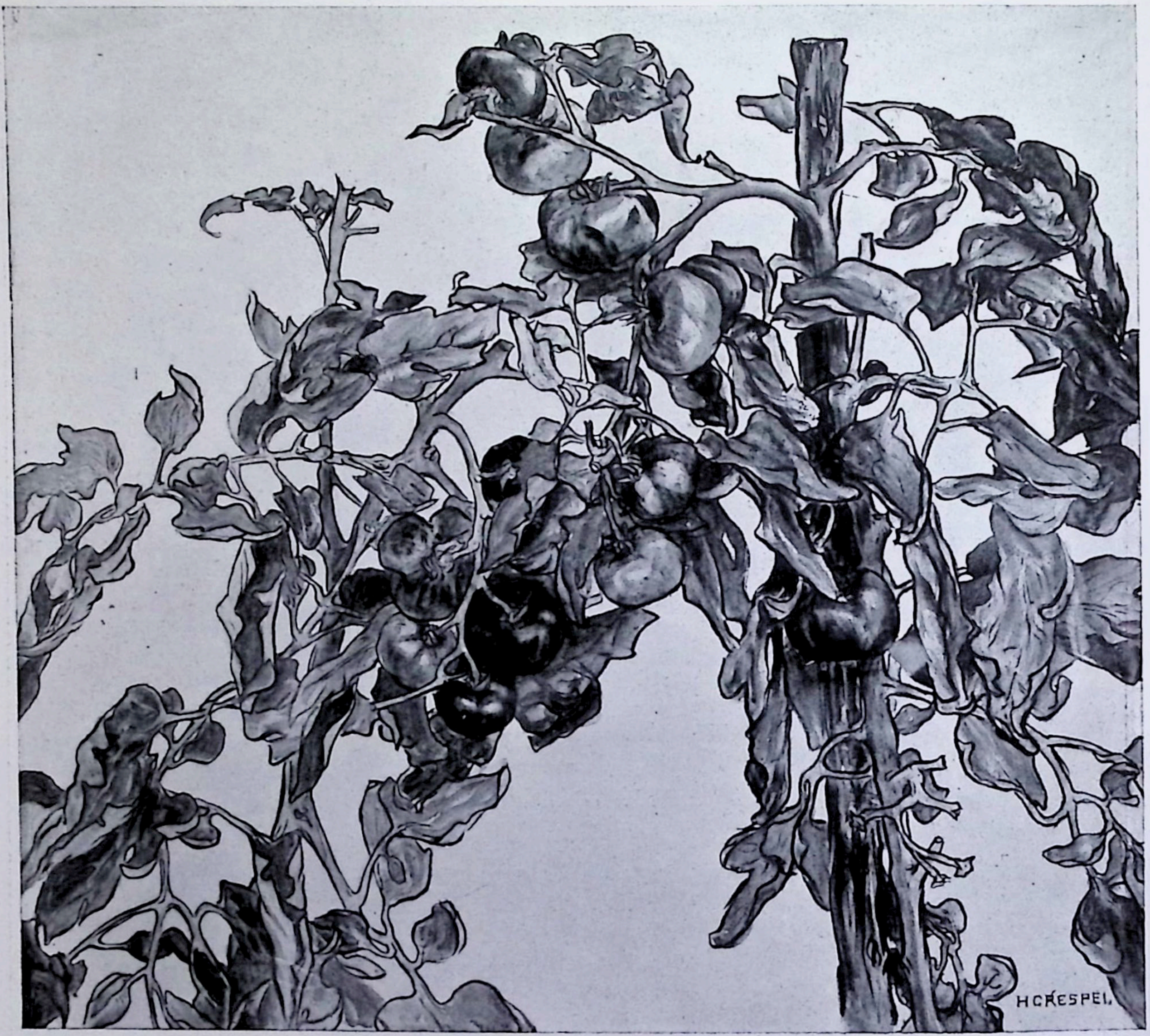
(1) Janvier 1898.

On ne peut pas dire même que l'espace était compté afin de donner asile à des œuvres d'une valeur tout à fait surprenante, car il y aurait des coins entiers à signaler à ceux qui vont au Salon pour rire, et jamais peut-être la Société Nationale n'a été si indulgente pour une classe

de peintures qu'elle raillait chez ses voisins. Je ne veux signaler qu'un nom, celui de M. Joan Berg, dont les tableaux font à ceux de M. La Touche une bordure amusante. M. Joan Berg est sociétaire, et son introduction dans la Société Nationale est due à une confusion de noms : on voulait nommer un peintre suédois intéressant, M. Richard Berg, et la nomination a été adressée à un homonyme, sans qu'il parût possible de revenir sur cette décision.

Cette anecdote valait la peine d'être contée, car il s'en dégage une morale. Nous regrettons que la Société Nationale joue à une intransigeante sévérité, et ce n'est pas notre faute si son exposition n'éveille pas purement des discussions esthétiques.

Les morceaux de peinture qui nous paraissent avoir le plus puissant intérêt, ceux qui ont une destination très nette de revêtement décoratif et monumental, ne sont pas très nombreux cette année aux Salons, mais l'esprit qui les a suscités se révèle de façons assez diverses et donne lieu à des considérations et à des rapprochements intéressants.



Étude de Tomates (aquarelle). Mlle H. CRESPEL.

La Société Nationale a attribué avec juste raison une place d'honneur à quelques œuvres du maître Cazin, au milieu desquelles on revoit cet admirable peinture, *Souvenir de Fête,* qui appartient à la Ville de Paris, et qui, jusque dans son mélange de sensation ressentie et très justement notée et d'allégorie, apparaît réellement comme un panneau participant à la décoration précise d'une salle.

En consacrant le mois dernier un mot d'hommage à la mémoire du peintre, nous disions combien il fallait déplorer que l'on n'eût pas confié à Cazin un important travail de décoration pour un monument public, pour le Panthéon ou l'Hôtel de Ville. Aucun morceau ne peut mieux inspirer ce regret que le *Souvenir de Fête,* d'une impression si large et si pacifiée, avec cette vérité de vie qui en fait l'émotion communicative. Dans cette belle nuit que l'on sent transparente et chaude, où s'épanouit la fleur des fusées d'artifice, ce sont les verdures pleines du Luxembourg qui foisonnent, et c'est la silhouette imposante du Panthéon qui s'exhausse. La minute réelle de contemplation qui a donné naissance à l'œuvre se magnifie et devient plus intense, grâce à l'ordonnance du poète qui en dégage l'essentiel. C'est bien un *Souvenir* qui a été ici célébré, et il n'y a pas moyen de s'y tromper devant l'émotion qui filtre à travers l'œuvre, sous la caresse enveloppante de cette nuit d'été ; mais le temps ne se précise point, cette heure se détache de la vie de tous les jours, des coudoiements habituels; et les personnages allégoriques que Cazin a mis en scène aident à en faire sentir le caractère d'éternité.



Portrait de Mlle S. Poncet. AMAN-JEAN.

C'est encore une œuvre foncièrement décorative que le plafond de M. Maxence, *Papillons de Nuit,* exposé aux Artistes Français. Il y a dans la peinture des plafonds, telle qu'on la conçoit d'ordinaire, une erreur de principe, car on ne peut guère trouver une position humaine pour regarder un tableau placé au-dessus de nos têtes. On ne peut guère accepter comme

logique qu'un léger dessin d'ornement, par exemple un entrelacs de branches, s'inspirant des voûtes de feuillages qui nous abritent souvent dans la nature. Mais si erronée que soit la peinture des plafonds, il y a dans le genre des erreurs glorieuses qui suffiront sans doute à l'encourager longtemps. Encore peut-on dire que Michel-Ange a apporté dans celui de la Sixtine une fiction architecturale qui aide à en accepter l'ordonnance. M. Maxence semble au contraire vouloir embrouiller à dessein sa composition, et la rendre tout à fait indéchiffrable lorsqu'on devra la voir dans sa position véritable ; seul un groupe se détache dans un coin.

Mais il y a dans cette œuvre des qualités de peintre peu communes. M. Maxence s'est recommandé depuis quelques années à l'attention par une manière très savante de mélanger ses couleurs, en même temps que par un rare sentiment d'élégance et d'expression. La sécheresse, qui semblerait un des écueils de son dessin, se tempère par une pâte souple et savoureuse. La tonalité de son plafond est tout ensemble chaude et assourdie, et l'on dirait qu'il a cherché à rappeler le tissu à la fois riche et sombre dont sont faites les ailes de phalènes, les colorations nocturnes et veloutées où éclate par endroits une arabesque d'or. C'est ce grimoire confus des ailes de papillons qui semble avoir inspiré le peintre pour le fond de la composition ; la tentative était ingénieuse, mais non sans danger.



Promenade après la course de taureaux. I. ZULOAGA.

En regard de ce plafond subtil et de colorations vibrantes et contenues, celui de M. Bonnat, *la Justice,* n'apparait malheureusement que comme un chaos de blocs et de formes pétrifiées, qu'il sera plus pénible encore de considérer lorsqu'il aura pris sa place définitive. La couleur ne vient pas racheter ce manque de modération dans le modelé.

M. Maxence expose encore un tableau délicat et d'une facture très curieuse, *Le Livre aux Œillets Rouges*, mais dont le caractère devient un peu miniaturé.

On savait que depuis quelques années



Ouvriers changeant les lampes de la Tour Eiffel (dessin). P. RENOUARD.

M. Besnard travaillait à la décoration de la chapelle de l'Hôpital Cazin-Perrochaud, à Berck-Plage. L'artiste a cette année groupé les cartons de ces peintures décoratives (Société Nationale), qui forment un ensemble important.

Cette décoration comprend huit scènes principales : *la Naissance, la Maladie, la Mort, la Résignation, l'Espérance, la Foi, la Charité, la Résurrection*, puis quatre figures des saints qui ont été charitables à l'enfance : *Saint Vincent de Paul, Saint Louis, Sainte Élisabeth de Hongrie, Saint Roch*.



Madame l'Oie. JEAN VEBER.

Dans une semblable suite décorative, ce qu'il est intéressant de rechercher, ce qui donne à l'œuvre sa valeur véritable, c'est l'idée religieuse ou philosophique qui a présidé à sa conception. Giotto, à Assise ou à Vérone ; Angelico, à Florence, nous livrent tout leur sentiment, toute leur compréhension de la foi et des scènes de l'Évangile. On n'éprouve pas la même netteté devant l'œuvre de M. Besnard, et cela est d'ailleurs fort naturel, car le sentiment qui l'a animé est sans doute beaucoup plus complexe. Nous nous trouvons en présence d'une œuvre tout à fait sérieuse, mais qui n'est évidemment pas l'œuvre d'un croyant. De là quelque hésitation, pour le spectateur, dans l'intelligence complète de ces compositions, parce qu'il y a assurément aussi hésitation dans le dessein de l'artiste, et que lui-même n'a pu rien exprimer de très précis.

C'est ainsi que l'on ne sait tout d'abord quelle signification exacte attribuer au personnage du Christ, dont l'apparition se retrouve dans chacune des compositions principales, mêlée aux acteurs de la scène, tantôt sur la croix, tantôt transfigurée, semble-t-il, après la résurrection.

Ajoutons que l'état des cartons, qui ne sont que des esquisses au crayon noir, contribue à opérer une confusion entre les diverses figures et à les mettre toutes au même plan, alors que la couleur interviendra utilement pour éclairer la pensée de M. Besnard. Car, à étudier ces compositions, on comprend que le Christ représenté ne participe pas au drame, pouvons-nous dire, au même titre que les autres personnages. Il a seulement là la valeur d'un signe, il représente chez les acteurs un état intellectuel et moral, il concrète leur obsession. C'est avec la pensée du Christ présente en elle qu'agit, que souffre, qu'espère l'humanité mise en scène par M. Besnard. C'est ce secours intérieur qui soutient les hommes qu'il a peints et qui les pousse à accomplir les œuvres de la charité ; mais le peintre lui-même demeure étranger à cet état de grâce, quelque respect qu'il ait pour ceux qu'il a vus vivre ainsi. Il en

résulte dans son œuvre quelque chose d'artificiel, et la figure même de son Christ reste froide et énigmatique.

Il faut donc placer l'intérêt principal de ces compositions dans la recherche des attitudes, des mouvements expressifs, qui soient comme l'abréviation de tout un état d'âme. A cet égard, M. Besnard a eu des trouvailles très heureuses. C'est ainsi que dans la nudité du décor de chambre rustique, le groupe de l'enfant qui vient de mourir et du père ployé sur le lit *(la Mort)* arrive à une grandeur pathétique. Certains groupes de femmes douloureuses, par exemple dans *la Résignation*, sont aussi d'une grande impression; et dans le tableau de *la Charité*, le couple de paysans qui se tient debout sur son seuil donne par sa silhouette même une idée d'épanouissement et de bien-être.

La même intensité d'expression n'est pourtant pas atteinte partout, et il est des parties qui ne révèlent pas une personnalité aussi vive: le *Saint Vincent de Paul* ressemble même à ce que beaucoup d'autres auraient pu faire.

Mais lorsqu'on doit juger M. Besnard, la couleur est chose très importante, et elle manque ici. Nous avons dit quelle lacune le crayon noir nous semblait devoir créer dans l'ordonnance même des plans de la composition. La couleur prendrait au surplus une signification véritable, elle expliquerait bien des intentions de l'auteur et apporterait sans doute son intérêt propre là où l'idée nous semble moins tendue. Cette œuvre décorative de M. Besnard s'imposait donc à notre analyse, mais à une analyse incomplète et provisoire, et ses qualités comme sa portée ne pourront être équitablement appréciées qu'en présence des panneaux définitifs.

C'est aussi un panneau à destination décorative que le grand tableau de M. Zuloaga, *Promenade après la Course de taureaux*, qui est peut-être l'œuvre la plus puissante et la plus complète que la Société Nationale expose cette année. On trouve dans cette œuvre une étonnante maîtrise de facture, appliquée aux parties diverses, aux figures comme aux étoffes, au paysage et aux animaux. Ce tableau respire, peut-on dire, la joie de peindre, dans des couleurs franches et profondes et un modelé solide. On y sent la tradition des maîtres espagnols, qui ont avec raison formé le talent de M. Zuloaga, et aussi la trace de Manet.

On a reproché à cette peinture le rapprochement des plans, les montagnes du fond venant se superposer trop immédiatement aux personnages. On ne peut nier pourtant que l'effet ne soit juste, sous le jour gris qu'a rendu l'artiste et qui augmente l'intensité du paysage.

(A suivre.) Gustave Soulier.



Étude d'artichauts (aquarelle). Mlle H. CRESPEL.



Frise (tapisserie). L. PRÉAUBERT.

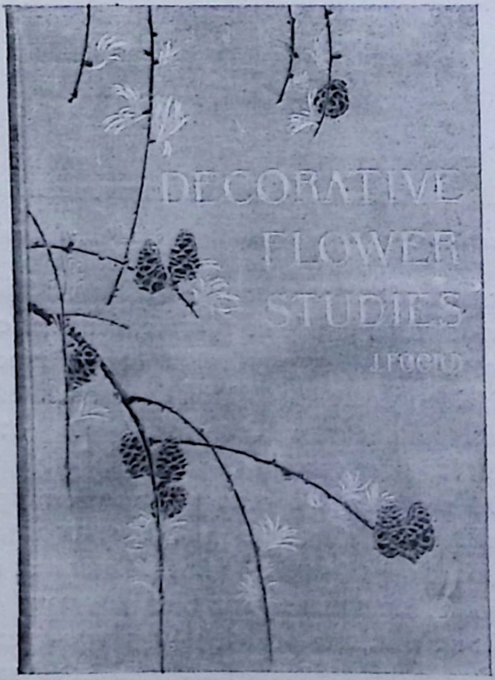
Un Livre d'Études Florales

Il vient de paraître à Londres, chez l'éditeur Batsford, un livre d'études de plantes décoratives, qui à son intérêt véritable joint cet attrait particulier d'être l'œuvre d'une femme : c'est, en effet, miss J. Foord qui en est l'auteur. Miss Foord a approché de la nature avec un sentiment indéniable et inné de décorateur, mais non point avec une volonté de décorateur, pour ainsi dire. En d'autres termes, elle a dégagé dans ses dessins la grâce naturellement ornementale de la plante, son port, la découpure de ses feuilles, le mouvement de ses pétales, toute sa physionomie en un mot, sans vouloir le moins du monde l'influencer, la plier à sa propre conception du décor, ni l'interpréter en quelque sens que ce soit.

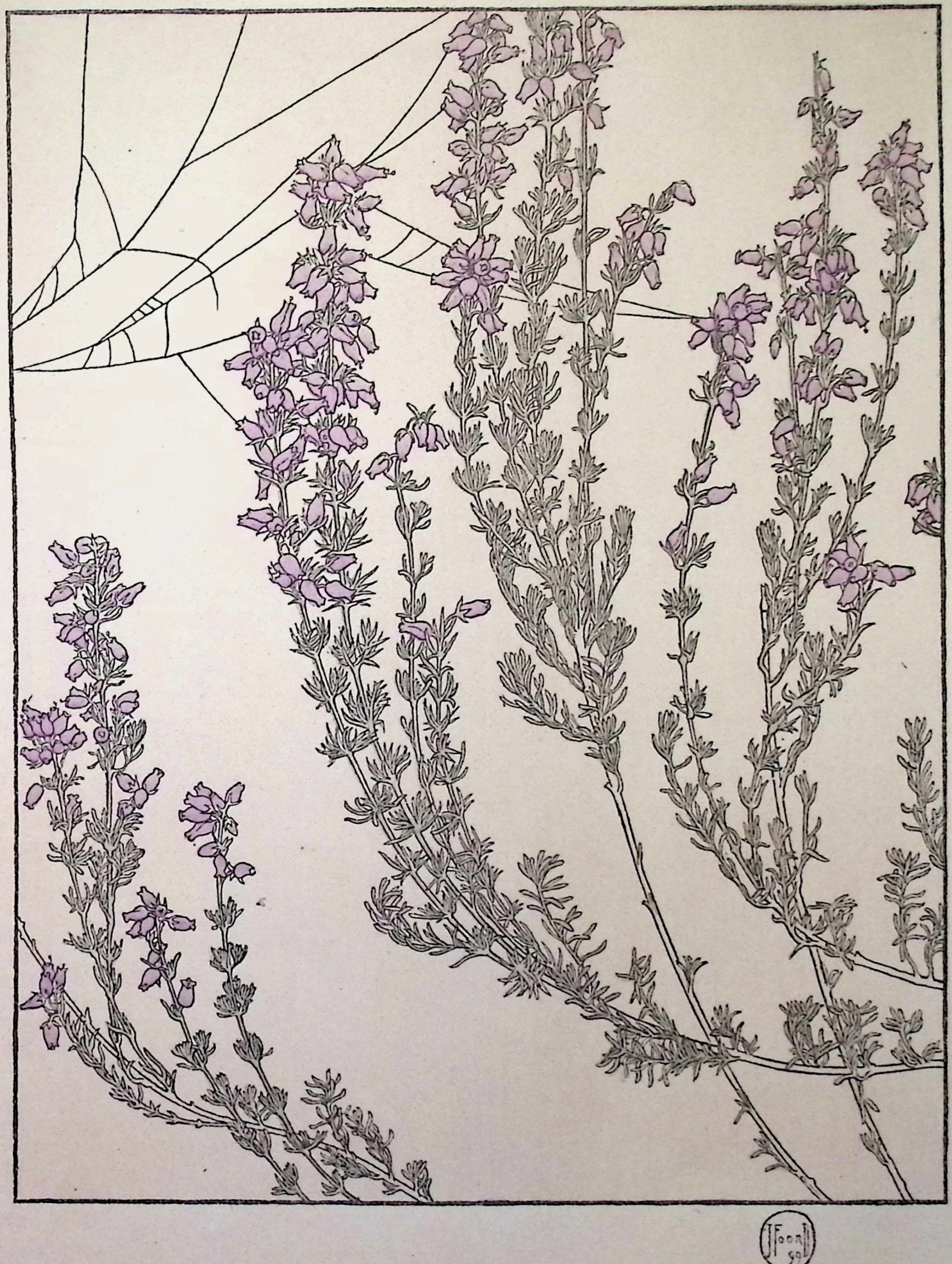
Son ouvrage s'annonce comme un recueil d'études, d'études décoratives de la fleur, mais non point comme un répertoire de motifs d'ornement. Il a pour les artistes son utilité très nette : il leur fournit le document que pourrait leur apporter la nature elle-même, puisque la plante y est scrupuleusement et comme impersonnellement analysée. A eux ensuite de mettre en valeur tel ou tel caractère ornemental que l'on perçoit dans la fleur, à l'adapter à l'objet et à la matière. C'est comme un herbier de fleurs vivantes, toujours prêt à être consulté, qu'a recueilli miss J. Foord.

On pourra trouver aux pages de cet ouvrage, dont nous extrayons notre planche hors texte, un caractère japonais assez prononcé; mais cela amène à constater simplement que l'on se rapprochera toujours des Japonais chaque fois que l'on voudra serrer de près la nature, et en particulier rendre la plante dans toute sa finesse nerveuse, dans toute sa mobilité; car les Japonais se sont imposé comme seule règle cette conscience vis à vis du modèle qui était aussi la raison d'être des études de miss Foord. Le sentiment ornemental se précise tout seul: il suffit de le sentir, mais l'artiste n'a pas besoin de l'y introduire.

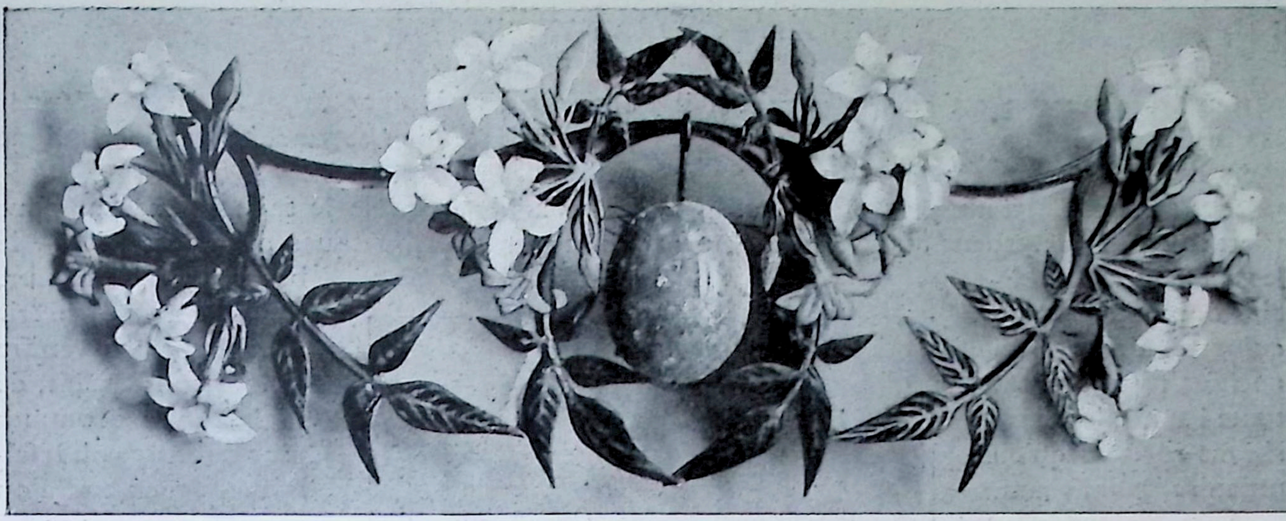
Les quarante planches en couleurs qui forment l'ouvrage de miss Foord sont accompagnées de nombreux croquis de détail, faisant de ce livre un recueil excellent, assurément appelé parmi les artistes à un très légitime succès. Nous félicitons particulièrement l'auteur de l'avoir courageusement entrepris et poursuivi, et un tel travail ne reste jamais sans fortifier le talent même de l'auteur.



Couverture. MISS J. FOORD.



ÉTUDE DE BRUYÈRE



R. LALIQUE.

Les Objets d'Art aux Salons

On ne pouvait espérer, au lendemain de l'Exposition Universelle de 1900, que les spécimens des arts mineurs admis aux Salons fussent de première importance; il était vraiment impossible de demander à des artistes, en si peu de mois, un effort pour créer quelque chose de nouveau ou d'inattendu. Personne ne saurait avoir de telles exigences. L'exposition ou les expositions, car nous sommes toujours obligés d'employer le pluriel et je crains bien que cette dualité ne se continue à perpétuité, représentent en somme une bonne moyenne de talent dépensé et d'œuvres produites, mais nous avons été tellement saturés de toutes espèces de manifestations artistiques, ou soi-disant telles, à la grande foire de 1900, que le dégoût nous est un peu venu de ce genre d'exhibition. Et étant donné que rien de superlativement nouveau ne s'est produit depuis lors, c'est avec un palais blasé que nous nous mettons à table pour savourer le menu copieux des Salons qui inaugurent le nouveau siècle.

Avant tout, une remarque est nécessaire: il y a beau temps que je l'ai faite *in petto*, et je vois qu'autour de moi beaucoup de personnes l'ont faite ; aussi j'ose aujourd'hui la produire au grand jour ; et dussé-je être lapidé pour tant d'audace, je vais formuler une opinion que tous les artistes réprouveront quand ils ne consultent que leur intérêt personnel, que tous aussi approuveront — et avec la même unanimité — s'ils ne considèrent que les intérêts supérieurs



Pendant. PH. WOLFERS.

de l'art ; et en somme, sauf quelques rares individualités, chacun des artistes pris en

particulier aime son art et c'est pourquoi il essaie d'en faire.

Autrefois le Salon annuel a pu avoir une valeur; aujourd'hui il n'a plus qu'une utilité. C'est très différent. Quand on ne possédait pas les moyens de publicité dont on dispose aujourd'hui, quand on ne faisait pas durant toute l'année les expositions répétées qu'on organise maintenant, le Salon pouvait se comprendre. Aujourd'hui que les artistes sont divisés en une foule de sociétés qui toutes ont leur petit Salon, on se demande si véritablement il est nécessaire de reproduire tous les ans une exhibition plutôt qu'une exposition, qui ne peut montrer au fond que très peu de nouveau. Et alors, que devient le Salon ? une immense réunion sinon de choses déjà vues, du moins de façons de faire déjà vues.



Pendant. L. BONNY.

On se demande, dès lors, si des Salons plus éloignés les uns des autres, qui auraient lieu tous les trois ans, par exemple, ne produiraient pas un autre effet que cette manifestation annuelle qui est pour les snobinettes l'occasion d'exhiber une toilette nouvelle le jour du vernissage, une occasion pour les snobs de les aller voir, mais dans laquelle l'art finit par jouer un rôle bien secondaire et bien indigne de lui.

On m'objectera, je le sais, le besoin, pour les jeunes — et quelques autres aussi, — le besoin de se montrer, c'est-à-dire de courir les chances de vendre et, par conséquent, de vivre. Nous ne sommes plus au temps où il fallait être reçu au Salon pour pouvoir vendre au bourgeois; les jeunes — de toutes les couleurs et de toutes les inspirations — se sont arrangés eux aussi et fort habilement, ce dont on ne peut les blâmer, pour avoir leurs petites manifestations particulières, et ces manifestations durent toute l'année. Le côté pratique et d'ailleurs nécessaire, même à l'art, est ainsi sauvegardé, et on pourrait citer mainte individualité notable qui n'expose jamais au Salon et ne s'en trouve pas plus mal. Il y a plus, les choses sont tellement différentes aujourd'hui de ce qu'elles étaient il y a vingt ou quarante ans qu'il n'est pas plus déshonorant d'être refusé au Salon que d'y être admis. On ne sait pas plus à vrai dire — en dehors de quelques noms et des admis de droit — pourquoi on est admis

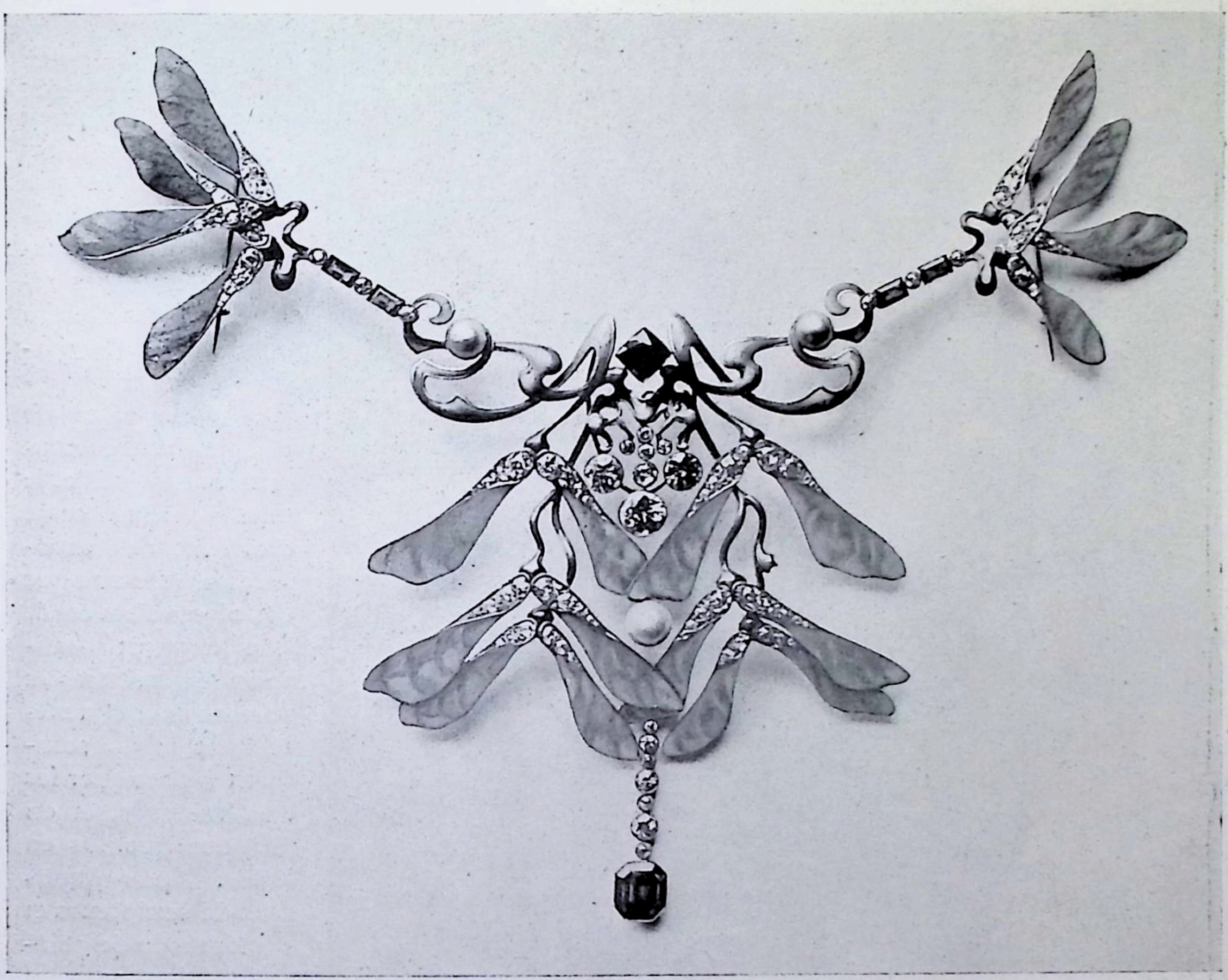


Coussin brodé. (exécuté par Henry.) E. COUTY.

ou pourquoi on est refusé. En voyant certaines peintures et certaines sculptures, on se demande pourquoi on n'a pas admis tout le monde en bloc ; et on se rend compte aussi que dans ces sociétés d'artistes — comme dans toutes les sociétés qui malheureusement sont obligées de fonctionner et de vivre avec ce système vicieux des commissions et des jurys, la recommandation et le hasard sont des forces avec lesquelles il faut compter à tout instant.

Pour me résumer, je trouve condamnable, inutile, nuisible aux véritables intérêts de l'art et des artistes cette manifestation aussi annuelle que nauséeuse des Salons. C'est une institution d'un autre temps que nous trainons après nous, et qui, si elle continue dans les conditions où elle est pratiquée, ne peut que nuire à l'art français.

Mais je laisse de côté ce point de vue général pour n'envisager que le particulier, celui qui touche aux objets d'art. Ils avaient mille et mille fois raison ceux qui, il y a quelques années, obéissant à un sentiment de justice et aussi à un véritable sentiment artistique, préconisèrent l'admission des œuvres des arts mineurs aux Salons annuels. C'était rompre très intelligemment, et pour le plus grand bien de l'art en général, avec une tradition, peu ancienne d'ailleurs, qui consistait à diviser l'art en deux parties, le grand art et puis ce qui est mitoyen entre l'art et l'industrie. Mais il fut bien entendu, je crois, à ce moment, qu'un choix judicieux présiderait à cette admission et que même, de crainte d'accidents, on se montrerait plutôt un peu sévère. Mais ces beaux sentiments sont oubliés aujourd'hui, et au milieu des œuvres sorties des mains de véritables artistes, nous voyons se glisser, et en grand nombre malheureusement, de simples industriels. Nous avions prévu ce cas, nous avions même, si j'ai bonne mémoire, averti les artistes de cet écueil qui devient de plus en plus dan-



Parure de corsage. PH. WOLFERS.

gereux aujourd'hui. Les fondeurs, qui en certaines circonstances rendent de si grands services aux sculpteurs, n'ont jamais eu l'idée d'exposer sous leur nom telle ou telle sculpture. Je leur en rends grâce, car au train où vont les choses ils pourraient tout aussi bien présenter au jury et faire admettre des œuvres qui seraient peut-être plus personnelles que certains des bibelots qu'on nous montre aujourd'hui. Songez que c'est une occasion de publicité unique que d'avoir, pendant la durée du Salon, une vitrine bien en vue, que le bon public croit contenir les œuvres d'un artiste, alors qu'elle ne représente qu'une raison sociale. Je prie très humblement les jurys des deux Salons d'ouvrir un peu les yeux de ce côté, de se montrer un peu moins faciles et de contrôler plus soigneusement d'où émanent les demandes d'admission. Sinon, d'ici à peu d'années, la section des objets d'art consistera en une immense boutique dans laquelle les vrais artistes seront noyés. Si les choses devaient continuer ainsi, il serait assurément préférable de revenir aux anciens errements et de fermer au commerce une porte qui a été ouverte pour l'art, et pour l'art seul.



Reliure. MARIUS MICHEL.

Malgré cette pénurie relative des Salons de 1901, on se propose de mentionner ici bon nombre d'œuvres qui, si elles ne sont pas toutes d'une originalité très frappante, témoignent cependant d'un effort très sérieux et très soutenu; et d'ailleurs, et tout en tenant compte des réserves faites tout à l'heure sur l'admission de certains objets et le refus de certains autres tout aussi inexplicable, le nombre sans cesse croissant des exposants n'exposant que des objets d'art est de bon augure; beaucoup de peintres et surtout de sculpteurs se sont mis résolument à pratiquer les arts mineurs, et on ne peut que les en louer. Nous avons trop de sculpteurs et surtout trop de peintres; bien souvent nombre d'entre eux, qui sont tout à fait incapables de créer une bonne figure ou un bon tableau, ont cependant assez de goût pour donner naissance à des bibelots très délicats. Et puis maintenant ils n'ont plus honte de créer un bijou, une poterie, un émail, un vitrail; mais il y a trente ans un bon élève de l'Ecole des Beaux-Arts se serait caché pour se livrer à la pratique des arts mineurs; quelques-uns le faisaient cependant, mais en se



Reliure

R. Lalique

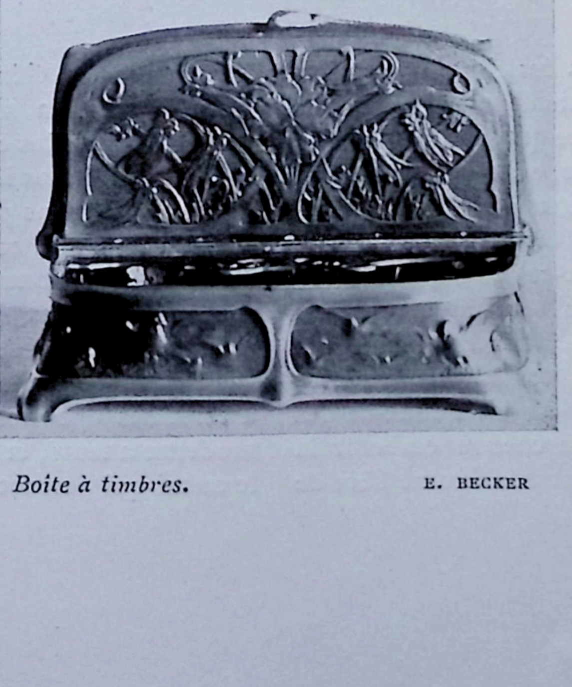
dissimulant de leur mieux; beaucoup se seraient crus déshonorés s'ils avaient pu supposer qu'on le sût. Les temps sont un peu changés, je crains même que parfois le changement ne soit trop rapide. Quelques artistes en sont venus à s'imaginer que les arts mineurs étaient plus aisés que les autres et qu'ils demandaient moins d'étude. Il ne suffit pas de se mettre à la remorque, consciente ou inconsciente, des quelques artistes dont le style est à la mode pour s'imaginer qu'on crée quelque chose d'original, de nouveau et d'acceptable. Ce qui est bien chez ces maîtres par leurs trouvailles, qui leur ont demandé beaucoup de recherches, de longues études et beaucoup de réflexion, devient souvent bien mauvais chez ceux qui les imitent et tâchent de s'approprier des formes auxquels ils sont bien empêchés de donner une expression. C'est ce qui en architecture et dans l'art de la décoration intérieure s'est passé pour Horta, dont les imitateurs sont légion et sont surtout remarquables par les défauts du maître, qu'ils ont soulignés et accentués; c'est ce qui se passe aujourd'hui pour Lalique, dont la fortune et la vogue ont mis un tas de cerveaux en ébullition. Nous lui devons une foule de sous-Lalique, ce dont on ne se plaindrait certainement pas si ces succédanés nous montraient des œuvres par certain côté originales, bien conçues et bien exécutées. Mais beaucoup trop se sont imaginés que le côté bizarre, chez Lalique, était tout: ils se sont trompés. Si ce côté existe dans les œuvres de Lalique, il est loin de former le fond de son talent. Mais Lalique a du succès, et il fallait pour ses imitateurs si nombreux aller au plus pressé, exagérer l'étrange, la recherche des formes, sans avoir fait les études préalables qui ont amené le maître à certaines conceptions. Quelques-unes de ces imitations peuvent être assez heureuses, la plupart sont quelconques, quelques-unes détestables, parce que ce sont surtout les défauts du style qu'on a exagérés, pour faire encore quelque chose qui attire les yeux du public.



Pendant. PH. WOLFERS.

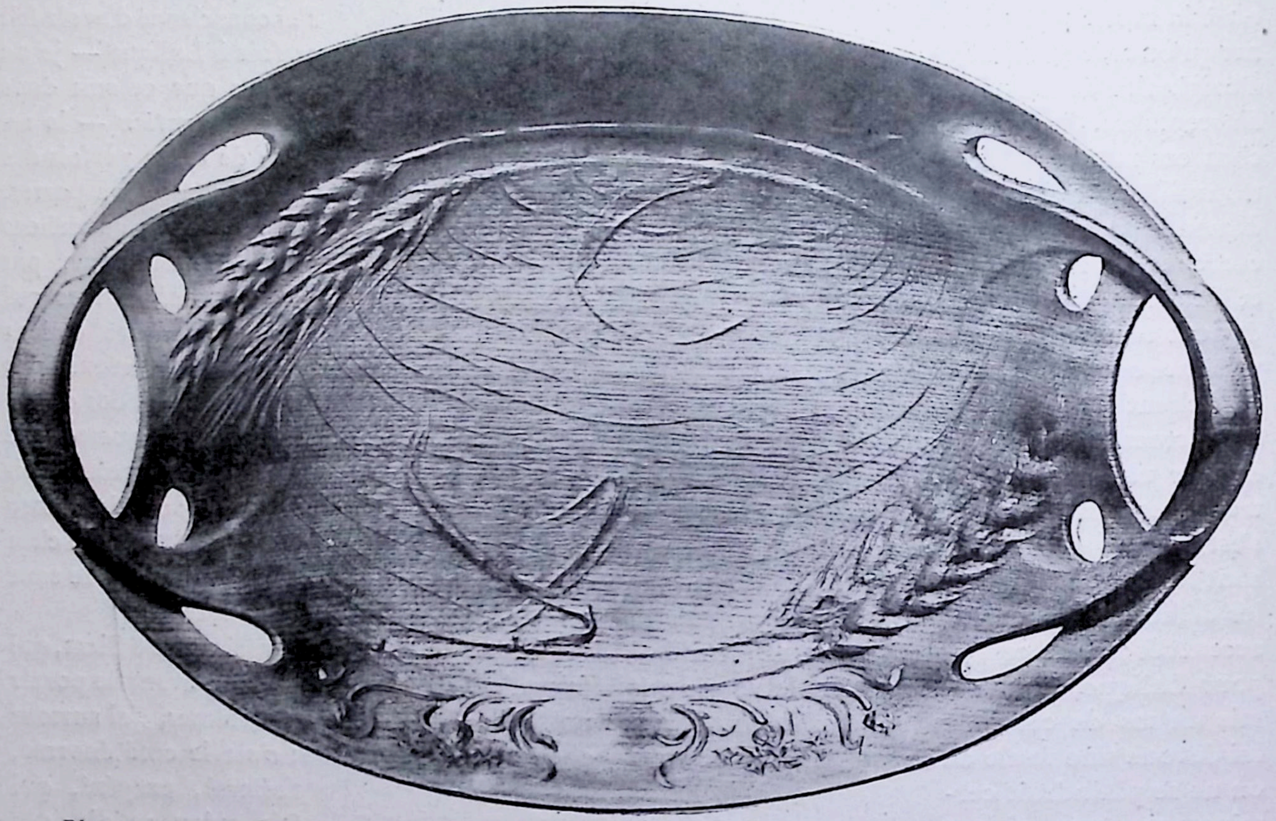
J'ai conscience d'avoir fait autrefois à Lalique — je ne crois pas que ce soit dans *Art et Décoration* — le reproche de créer parfois des bijoux impossibles à porter, incommodes ou en dehors de l'échelle humaine, par conséquent des œuvres qui dès leur naissance étaient condamnées à devenir des objets de vitrine, des objets morts par conséquent aux trois quarts. Ce défaut que je lui reprochais du reste bien doucement, par égard pour son immense talent et qui est bien atténué maintenant, c'est précisément celui dont ses imitateurs se sont emparés avec une véritable frénésie.

Ce n'est point le côté précieux et délicat, qui fait qu'on y regarde à deux fois avant de porter un bijou que l'on risque d'abimer, qui surtout chez eux est accentué; c'est le côté énorme, théâtral, exagéré, qui fait qu'on se dit, dès l'abord, qu'aucune créature, en dehors des planches, ne pourra se risquer en un costume moderne à arborer de tels ornements. On dirait vraiment, à ne considérer que ces œuvres, que les artistes qui les créent ou bien sont pourvus de verres grossissants ou bien vivent communément dans un monde où l'espèce



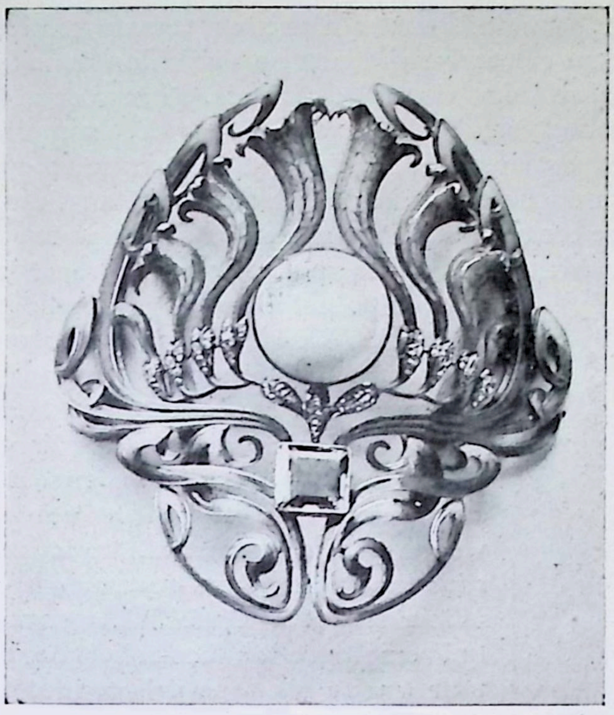
Boite à timbres. E. BECKER

humaine atteint pour le moins huit pieds de haut. Les bonnes grosses dames qui surmontent les piédestaux de la place de la Concorde sont cependant, si ma vision est exacte, des êtres tout à fait exceptionnels et qu'on ne trouve pas communément de par le monde ; les baraques de foire en exhibent parfois quelques spécimens vivants, mais ils sont plutôt rares et peuvent passer pour des spécimens du monde fossile égarés parmi nous, des échantillons d'une société contemporaine du Mammouth et du Mégalosaure. De grâce, ne nous montrez plus ces carcans exagérés qui évoquent pour la personne humaine l'image de supplices chinois ou moyenageux, des peignes bons à planter dans des chevelures mérovingiennes, des ornements de corsages qui ne pourraient prendre place que sur la poitrine de la Nature elle-même, ou des boucles de ceintures qui ressemblent par leurs dimensions aux pentures de fer des portails des cathédrales. Voyons, sont-ce des femmes, c'est-à-dire des êtres délicats, en apparence du moins, même quand elles appartiennent à la grande espèce, que vous voulez embellir avec toute cette ferblanterie, ou bien sont-ce des limoniers dont vous cherchez à embellir la sous-ventrière ? Comment une femme fière de la finesse et de la souplesse de sa taille ira-t-elle, à moins de pousser le snobisme au dernier degré, s'enlaidir et s'alourdir de pareilles machines ? On sait bien ce qui hante votre cerveau : ce sont un tas de bijoux plus ou moins primitifs, depuis les bijoux funéraires grecs ou égyptiens, depuis les bijoux barbares jusqu'aux bijoux des paysans du nord de l'Europe ; et vous n'avez pas tort d'aller chercher des inspirations dans ces modèles ; rien n'est plus légitime, rien n'est plus recommandable, pourvu que vous n'empruntiez à ces spécimens d'un âge reculé, qui répondent à des civilisations abolies, que ce que notre estomac moderne peut digérer ; prenez-y des formes,



Plateau ramasse-miettes. E. BECKER.

cherchez-y les éléments d'une technique et d'une décoration nouvelles, rien de mieux ; mais accommodez cela à notre milieu, à notre civilisation, à nos idées. Même au moyen âge, si nous en jugeons par les spécimens en nature qui nous ont été conservés — je ne parle pas des représentations peintes ou sculptées qui sont toujours fort exagérées — on n'a jamais osé porter de pareils objets, et pourtant l'allure générale du costume s'y serait davantage prêtée, à certaines époques du moins. La bijouterie moderne a tenté, et avec succès et avec raison, le métal qui permet l'emploi de l'émail et des

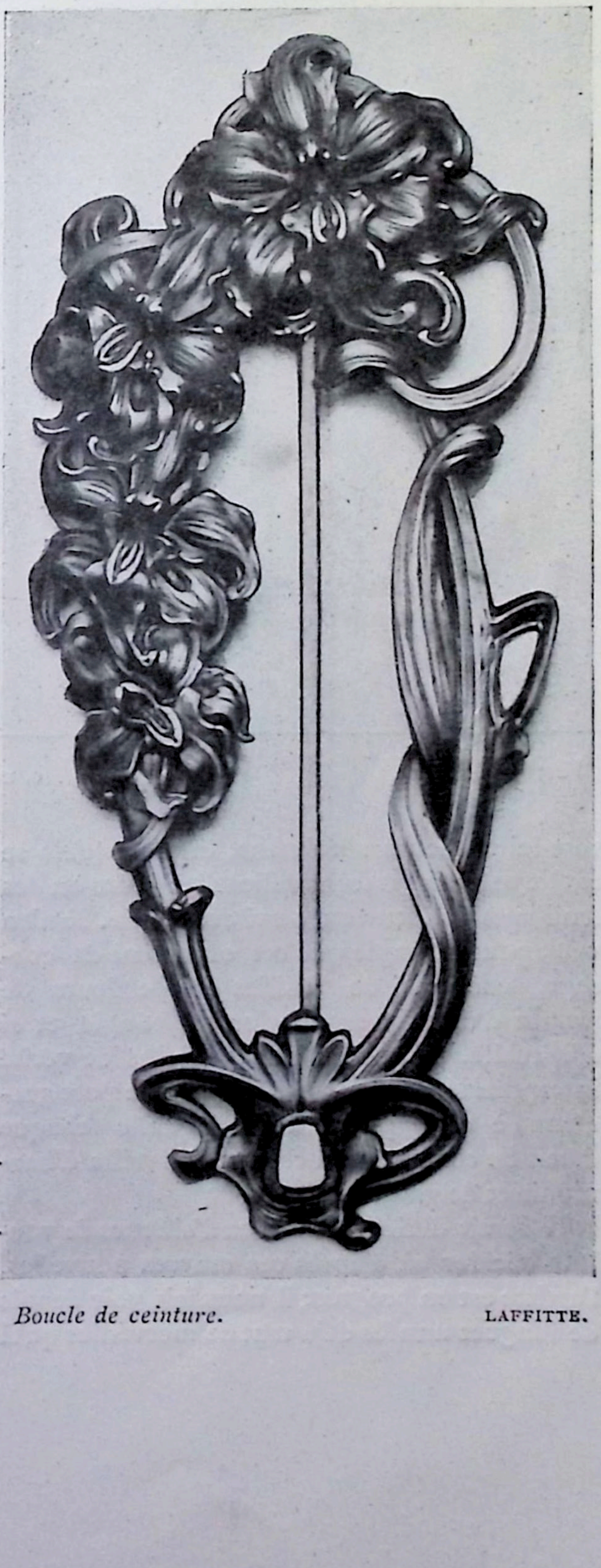


Parure de corsage. PH. WOLFERS.

colorations d'une richesse infinie aux dépens de la pierre ; mais si les exagérations par lesquelles elle se signale aujourd'hui ne disparaissaient pas promptement, vous verriez bien vite se produire une réaction en sens contraire, et le diamant, et toutes les pierres dites précieuses, la perle sans monture reprendre le dessus : et d'ailleurs la perle règne toujours, plus que jamais ; et c'en serait fait du bijou que peut faire si beau, si délicat, si artistique, l'alliance du ciseleur, du lapidaire et de l'émailleur.

Ce serait dommage vraiment qu'une renaissance du vrai bijou artistique, qui s'annonçait si bien, patronnée par des artistes de si grand talent, eût si prompte et si piteuse fin. Nous n'en sommes point là, fort heureusement, mais c'est une éventualité qui ne manquerait pas de se produire, si on voulait continuer à imposer au goût du public ces objets inquiétants. Un style de bijouterie mérite de durer plus longtemps que la mode d'une robe ou d'un chapeau ; mais encore faut-il qu'il s'impose par son côté seyant, bien approprié à des destinations qu'on perd un peu trop de vue.

L'éloge du talent si souple et si original de Lalique n'est plus à faire, et tout ce qu'on pourrait dire à ce sujet ne serait que redites inutiles. Sa vitrine cette année compte quelques chefs-d'œuvre absolument exquis de ton et de facture, et la vitrine elle-même est une véritable trouvaille. C'est une étrange conception, en vérité, que ces quatre serpents de cristal qui se dressent, en rampant, la gueule ouverte, en ses angles. C'est en quelque sorte la réhabilitation au point de vue décoratif d'un animal trop longtemps décrié parce qu'il nous fait toujours un peu peur — et que nous nourrissons à son endroit beaucoup de préjugés superstitieux que l'antiquité n'a point connus — et d'un animal dont on ne peut s'empêcher d'admirer l'harmonie dans le mouvement, quand on est séparé par une glace d'une épaisseur suffisante d'animaux avec lesquels on ne désirerait pas évidemment faire une plus ample connaissance.



Boucle de ceinture. LAFFITTE.

L'artiste a encore, autant que faire se peut, atténué ses tons de pierreries et d'émail, sans tomber dans la fadeur, car tous ses bijoux s'enlèvent fort bien sur un fond blanc, ce qui montre que leurs colorations sont encore très suffisamment accentuées. Il n'est pas nécessaire, je crois, d'entrer dans de longs détails sur le style et la description de bijoux dont on trouvera ici plusieurs spécimens, dans lesquels se révèle toujours un sens délicat des fleurs ou des feuillages qui leur ont servi de modèle. Je n'en veux pour exemple que cet ornement de corsage, composé de feuilles et de fleurs de jasmin d'une interprétation si souple et si spirituelle. Jamais on n'a avec plus de vérité interprété la délicatesse extrême et le port gracieux de cette plante, dans laquelle chaque détail de construction est une merveille d'harmonie et de goût.

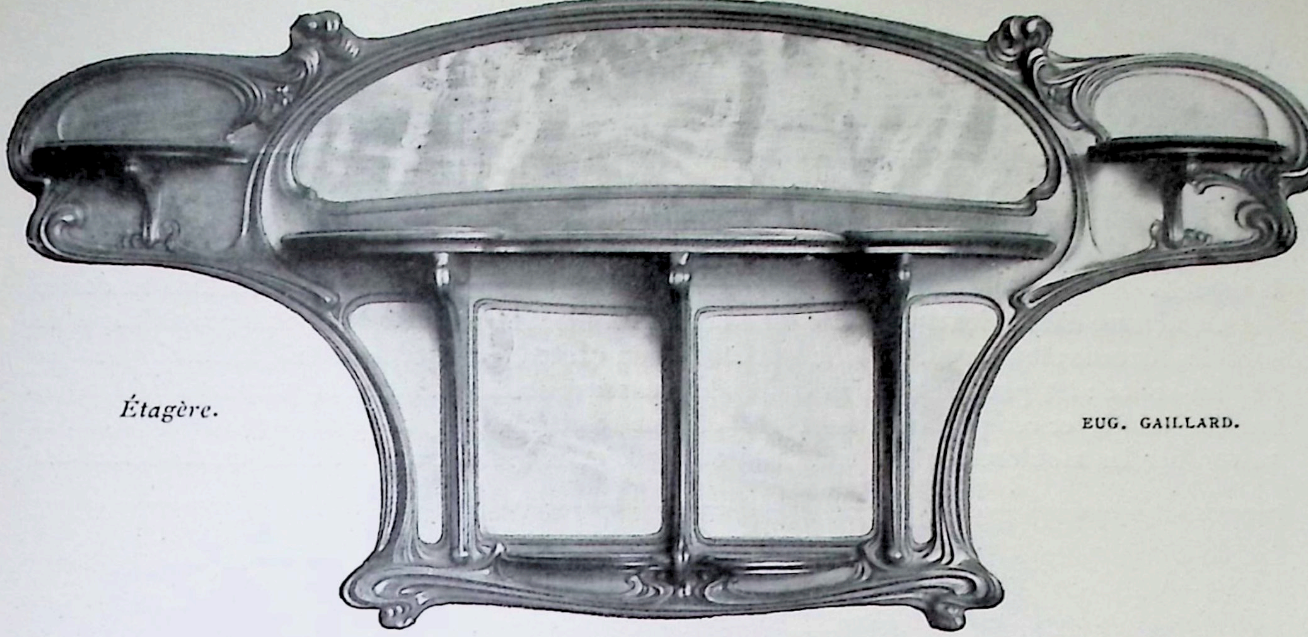


Vase (Grès). G. HOENTSCHEL.

Il serait difficile et oiseux d'ailleurs de vouloir décider si, d'après ces œuvres nouvelles, l'artiste est en progrès; il nous fait voir depuis de longues années déjà tant de merveilles qu'il ne faut s'étonner ni d'aucune transformation dans son style, ni d'aucune évolution dans un talent plus vivant que jamais. Il me semble toutefois qu'il n'a jamais sinon créé, du moins exposé au Salon, de bibelot plus curieux que sa dague de main gauche qui figure au Salon de cette année. L'artiste, et ce sera un de ses mérites et non des moindres, a su ramener l'emploi, réhabiliter en quelque sorte une foule de matières qu'on avait trop longtemps oubliées ou méconnues. Il a largement contribué à rendre la vie à des pierres qu'on n'employait plus parce qu'elles n'étaient pas autrement rares, et de fort peu de valeur par elles-mêmes, mais qui sous ses mains sont devenues très précieuses. Il a réhabilité la corne, qui employée en bas-relief donne tour à tour des tons gris cendré ou des tons chauds si agréables, suivant qu'elle est mate ou polie, et qui peut, judicieusement employée, se marier si heureusement avec l'or et les émaux. Sur la coquille de sa dague, une vraie main gauche, c'est dans la corne qu'est sculpté tout un effondrement de personnages nus que domine une figure triomphante. Tous les fonds sont garnis de filigranes qu'on dirait préparés pour l'émail, s'harmonisant admirablement avec les reliefs. Cette arme qui serait digne d'un grand capitaine — mais présentement trouverait difficilement son emploi, car l'espèce en semble perdue — nous change un peu de ces épées d'honneur, aux gardes si horriblement conçues et si pauvrement exécutées, qu'on a prodiguées si longtemps et qu'on prodigue encore aujourd'hui à des héros d'un mérite très contestable, et qui tiennent le milieu entre l'ancienne épée du sergent de ville et le sabre du garde champêtre.

Ce bibelot, fruit très savoureux, nous met en goût; il me semble que des vases pourraient donner lieu à de si heureuses combinaisons de matières qu'on peut souhaiter que quelque amateur lui fasse exécuter la monture de quelqu'une de ces gemmes admirables que nous a léguées l'antiquité. Nous compterions ainsi un chef-d'œuvre de plus.

(A suivre.) Émile MOLINIER.



Étagère. EUG. GAILLARD.

L'Ameublement aux Salons



Le Salon n'avait jamais présenté une telle suite de mobiliers, — je parle du moins de la Société Nationale, — disposés de manière à en faire ressortir les mérites respectifs et les relations de tendances. Il semble que le branle donné par l'Exposition Universelle se poursuive et s'accentue, et que l'on prenne de plus en plus à tâche de montrer au public des ensembles.

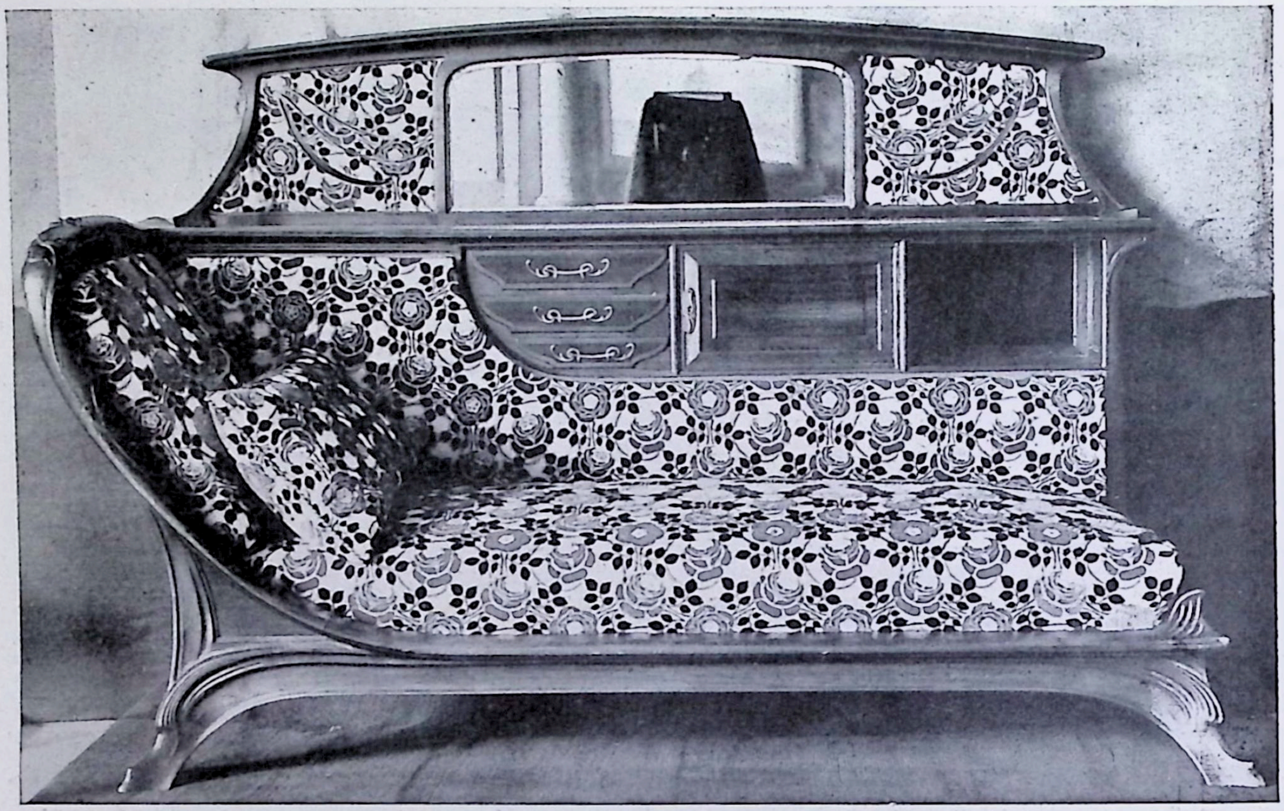
La section d'architecture, où sont exposés les spécimens importants du mobilier, est excellemment organisée à la Société Nationale, avec ses compartiments séparés, où chaque artiste a disposé la décoration et l'ameublement d'une chambre. Si la section des objets d'art paraît de plus en plus s'encombrer de productions inutiles et également inappliquées, malgré leurs prétentions, ou si elle donne trop asile à des exemplaires industriels qu'un sentiment d'art ne marque pas assez, les œuvres des architectes imposent de plus en plus la considération, grâce au sérieux noyau d'artistes que l'on revoit toujours à l'œuvre. Entre ces artistes, la recherche sincère et méthodique aboutit à des rapprochements évidents et nécessaires, qui montrent déjà à eux seuls que nous sommes sortis de la période des tâtonnements, et que c'est un style, dégagé de l'esprit d'une époque, qui se précise de jour en jour sous nos yeux.

En considérant les principaux ensembles exposés cette année, on peut donc étudier les caractères généraux du style moderne. Il est d'ailleurs aisé de constater la parenté des principes qui guident MM. Plumet, Tony Selmersheim, Sorel, Sauvage, Alexandre Charpentier, pour citer quelques noms d'artistes français, et l'on peut voir que leurs modes de construction et de modelé se ressemblent beaucoup, qu'ils procèdent d'une même ligne de conduite, qu'il y a en vérité unité de conception.

La dernière exposition de « L'Art dans Tout » nous avait récemment donné l'occasion d'opérer quelques rapprochements entre les œuvres de ces artistes : l'identité d'orientation et de compréhension s'affirme de plus en plus, et je ne pense pas qu'elle puisse échapper à tout visiteur attentif.

L'intérêt du meuble moderne est cherché à la fois dans les mérites pratiques de bonne appropriation à l'objet, dans la beauté de la matière mise en œuvre, même lorsqu'on emploie des bois très ordinaires, et enfin dans le modelé.

La sculpture n'intervient guère que dans les meubles luxueux; le bois donne donc son effet par lui-même : les panneaux pleins étalent le jeu des veines, et ces panneaux sont mis en valeur par les moulures qui les encadrent ou même, dans la construction des végétaux, par exemple. Les modelés se perdent les uns dans les autres et naissent les uns des autres. Le meuble acquiert ainsi une tenue homogène, une individualité reliant toutes ses parties, dépendantes les unes des autres. Aussi le dessin d'un meuble ne donne-t-il plus grand'chose de son caractère : c'est le relief qui en dit presque tout; et de là vient que la plupart des artistes ne se contentent pas de dresser sur le papier le projet de leurs meubles, mais en modèlent des



Chaise longue. TONY SELMERSHEIM.

les soutiennent, et dans lesquelles on a introduit une souplesse nouvelle.

C'est d'ailleurs ce sentiment de souplesse qui prend de plus en plus possession du meuble moderne, et cela très légitimement. Ceux qui ont suivi les études sur le mobilier publiées par cette Revue ont pu voir que nous nous étions toujours efforcé d'orienter les premiers efforts de tous dans cette voie, qui seule pouvait nous assurer la caractéristique propre à notre race et établir le meuble français, différent de ce qu'a pu être le meuble anglais ou le meuble allemand.

Les raccords entre les parties diverses se font d'une façon plus fondue, ainsi que nous en trouvons l'exemple constant dans la nature parties, ou parfois même le meuble entier. Le sens sculptural a pénétré davantage le sentiment de l'architecture.

Il faut remarquer que cette souplesse des formes pénètre non seulement le meuble exécuté à la main, mais encore le meuble fait à la machine, ainsi qu'en fait foi la belle salle à manger de M. Louis Sorel. On sait les recherches de cet architecte pour acclimater complètement la construction à la machine dans le mobilier moderne, même dans le beau meuble. Un ensemble de salle à manger, dont nous avons reproduit des parties, avait déjà été exposé rue Caumartin. C'est une salle à manger nouvelle qui figure ici, et qui est réellement exempte de toute sécheresse. La

construction du buffet, avec ses deux corps d'étagères soutenus sur les côtés, est très intéressante et donne une silhouette d'ensemble très apparente. Les encadrements de panneaux, pris en plein bois, sont d'un modelé gras et doux, et le bois de frêne donne sa note charmante. Les chaises, recouvertes de maroquin gravé, sont aussi élégantes et fortes.

principes sont poursuivis avec autorité, et la direction générale nous en semble maintenant excellente.

L'intérêt particulier de l'ameublement exposé par MM. Plumet et Tony Selmersheim réside cette fois-ci dans le parti du cuivre appliqué à la décoration de la porte, et dans le modelage du revêtement mural, projet destiné à être exé-



Salle à manger (fragment). CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM.

M. Sorel est encore représenté par un autre buffet de salle à manger, qui ne fait pas partie de l'ensemble, et où l'on retrouve ses qualités fondamentales, avec un moindre souci d'élégance.

C'est aussi une salle à manger qu'exposent MM. Charles Plumet et Tony Selmersheim, avec les qualités larges et souples que nous avons constatées déjà dans leurs dernières œuvres, notamment dans leur salle à manger de l'Exposition Universelle et leur chambre à coucher de l' « Art dans Tout ». Les mêmes

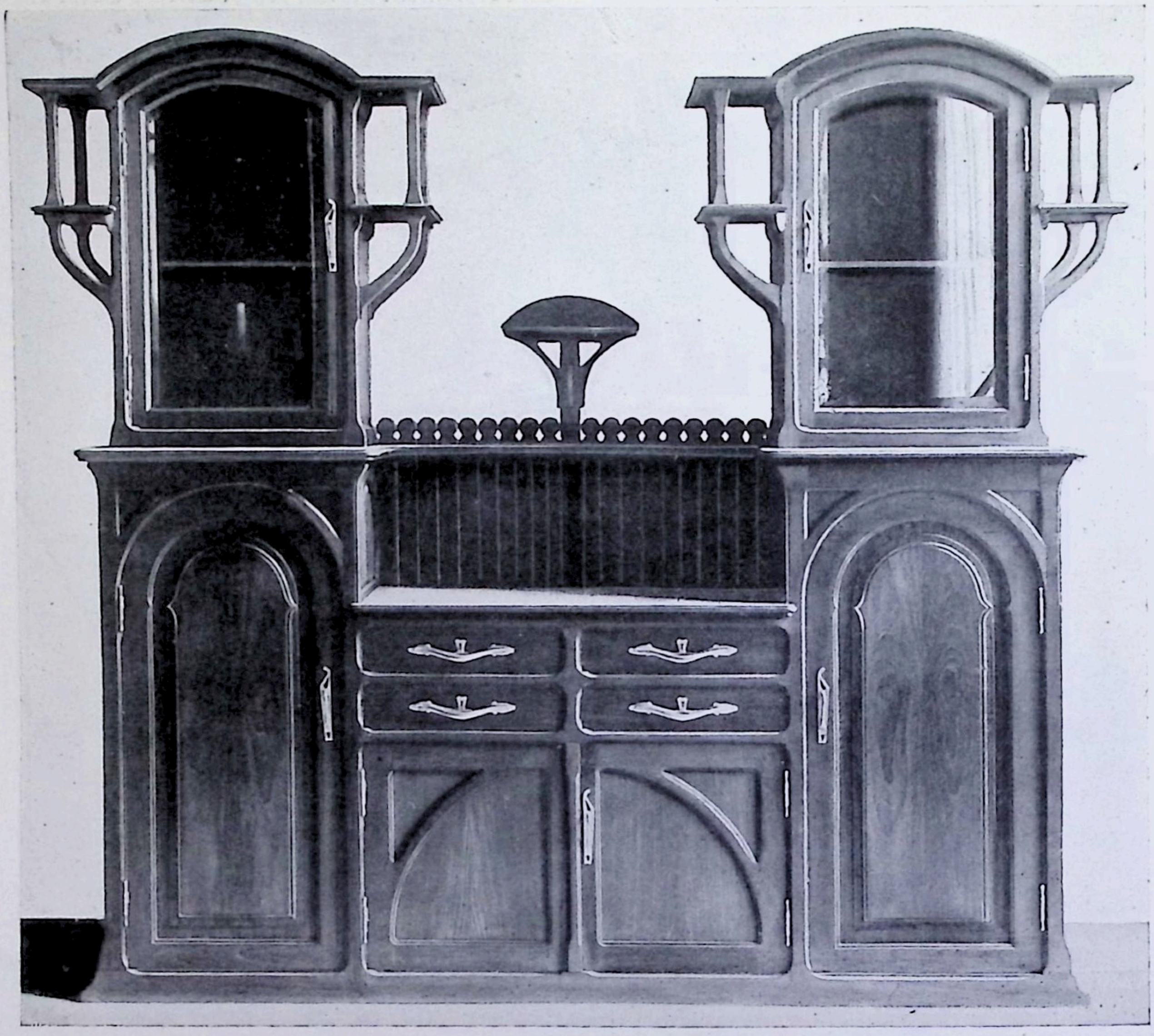
cuté en cuir. En effet, les plaques de propreté fixées sur la porte prennent une plus grande importance, encadrant la serrure et la poignée, et deviennent le principal élément ornemental. L'idée peut donner de très intéressants résultats. D'autre part, MM. Plumet et Selmersheim ont songé très heureusement à revenir, pour la tenture, aux cuirs repoussés, qui ont donné jadis de si beaux résultats, et que nous ne retrouvons plus guère aujourd'hui que sous les aspects moins nobles des « lincrusta ». Le motif de citronnier, avec les grandes

branches montantes, est fort bien composé, les troncs déterminant des divisions verticales, tandis que les fruits, les feuilles et les fleurs se modèlent en reliefs divers.

Les lambris de cette salle à manger nous montrent aussi un projet de boiseries rehaussées d'un motif floral sculpté, qui couronne les panneaux, très nettement détaché sur le fond de la boiserie que ne relève aucune autre sculpture.

M. Tony Selmersheim expose en outre, sous son nom seul, une chaise longue, qui fait partie de la chambre à coucher dont quelques pièces ont été vues à « L'Art dans Tout ». La forme générale et la coloration en sont très agréables ; peut-être y aurait-il à reprendre dans les étagères disposées dans le haut, et qui semblent toujours offrir au-dessus de nos têtes des dangers divers.

La salle à manger de M. Sauvage est la même que nous avons étudiée récemment rue Caumartin, avec assez de détails pour que nous n'ayons pas à y revenir. Nous en avons donné alors des reproductions.



Buffet de salle à manger. L. SOREL.

M. Alexandre Charpentier est représenté cette année, pour sa contribution à notre art mobilier, par des pupitres à musique et un meuble d'un caractère assez particulier, s'adressant également à un musicien : c'est une armoire destinée à renfermer les instruments du quatuor.

De ce meuble à signification spéciale, M. Charpentier a fait un très bel exemple de ce que peut être notre mobilier de luxe, tout

en lui conservant un caractère de sobriété extrême. La ligne générale compte pour beaucoup dans l'impression de richesse et de recherche du meuble, grâce au large modelé de feuilles qui vient se nouer dans le haut avec beaucoup de souplesse, et en restant tout à fait dans le mouvement de la moulure qu'il suit. Puis la matière des frênes employés contribue encore à l'effet, les planches moirées et tachetées du frêne de Hongrie composant le revêtement intérieur de l'armoire, qui paraît au travers des panneaux vitrés, et prend la somptuosité d'une étoffe.

Mais ce meuble est enrichi encore par quatre bas-reliefs de musiciennes et de danseuses, en bronze doré, où les mouvements des corps et des draperies sont traités avec un sentiment rare du rythme et de l'élégance, avec une douceur de touche assez nouvelle même chez Charpentier.

La main du sculpteur apparaît donc pour donner au meuble son caractère ornemental définitif; mais elle n'a du reste pas besoin de ces bas-reliefs pour se révéler : c'est dans le modelé tout entier de cette armoire que la conception sculpturale se manifeste, dans la manière dont les lignes sont conduites et assouplies, dont les formes se suivent et se recouvrent les unes les autres. Nous avons dit tout à l'heure que ce sentiment du modelé était devenu et allait rester une des caractéristiques dominantes du meuble moderne, car un tel mode de construction correspond à la fois à nos besoins plus conscients de logique et d'élégance. Il appartient pour une grande part à M. Charpentier d'avoir dégagé par ses essais successifs cette formule du meuble moderne, et c'est à son influence que l'on doit sans doute l'assouplissement de notre mobilier chez les artistes que nous avons précédemment étudiés.

Chacun a ainsi apporté dans la recherche commune les conquêtes de sa réflexion et de ses expériences, et les qualités diverses, reconnues à des œuvres différentes, se sont peu à peu groupées et complétées; elles se sont généralisées pour donner ce caractère de style, qui frappe dans les dernières productions de nos artistes et qui ne peut maintenant se perdre.

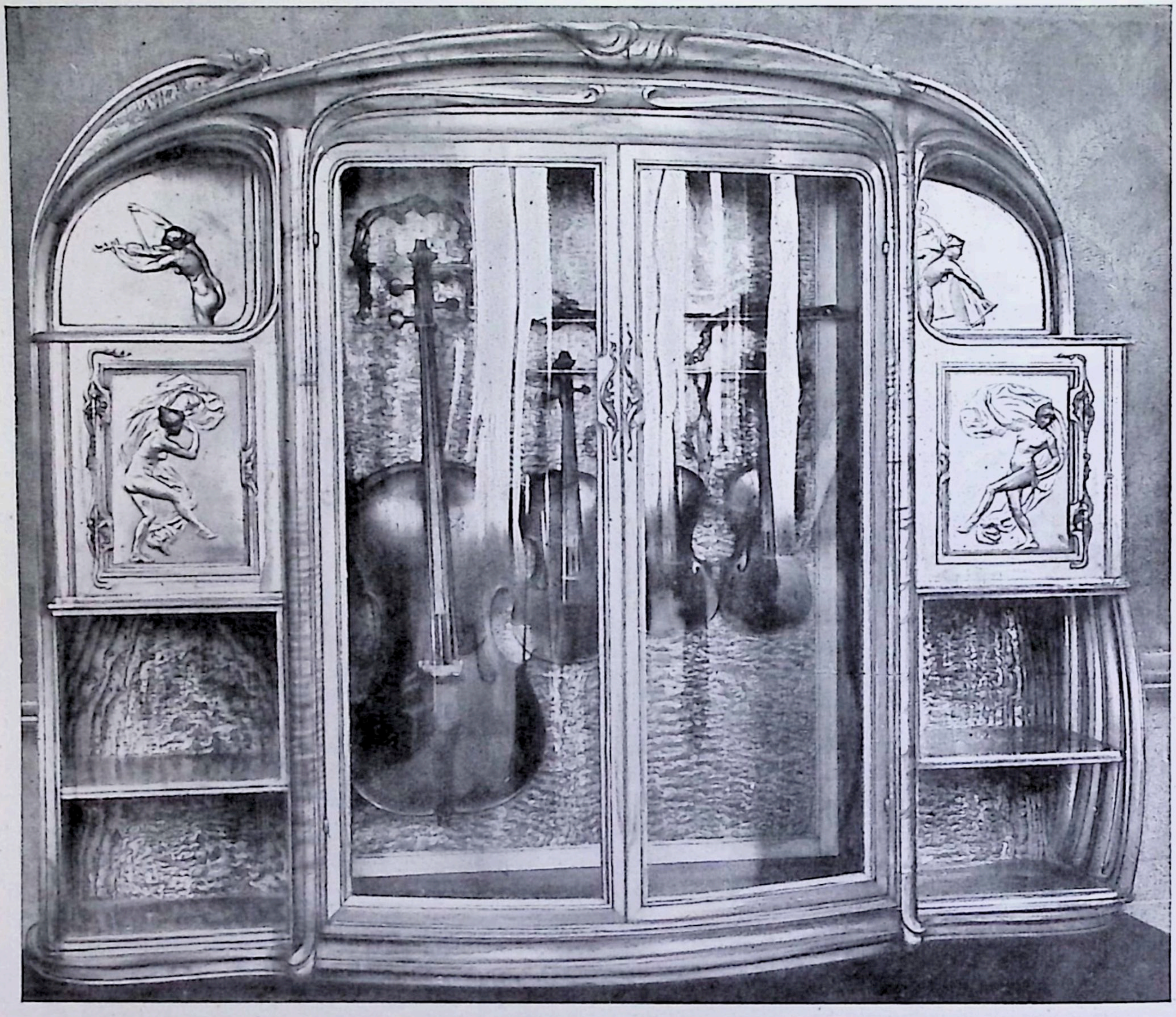


Buffet de salle à manger. L. SOREL.

Ce goût de la ligne affinée, du modelé gras

et savoureux, se retrouve chez M. de Feure, avec une grâce spéciale de distinction dans les formes contenues, un sentiment du décor qui est bien à lui, avec ces reliefs de fleurs enlevés dans le bois, dont l'arrangement constitue la manière propre de l'artiste.

Le souvenir est encore proche de ces mobigarde une retenue qui ajoute à sa finesse et à sa grâce; et en même temps il demeure bien dans la voie générale du mobilier à notre époque, telle que nous l'avons tracée d'après les exemples réalisés, guidée par le double sentiment de la logique architecturale et du modelé souple et suivi.



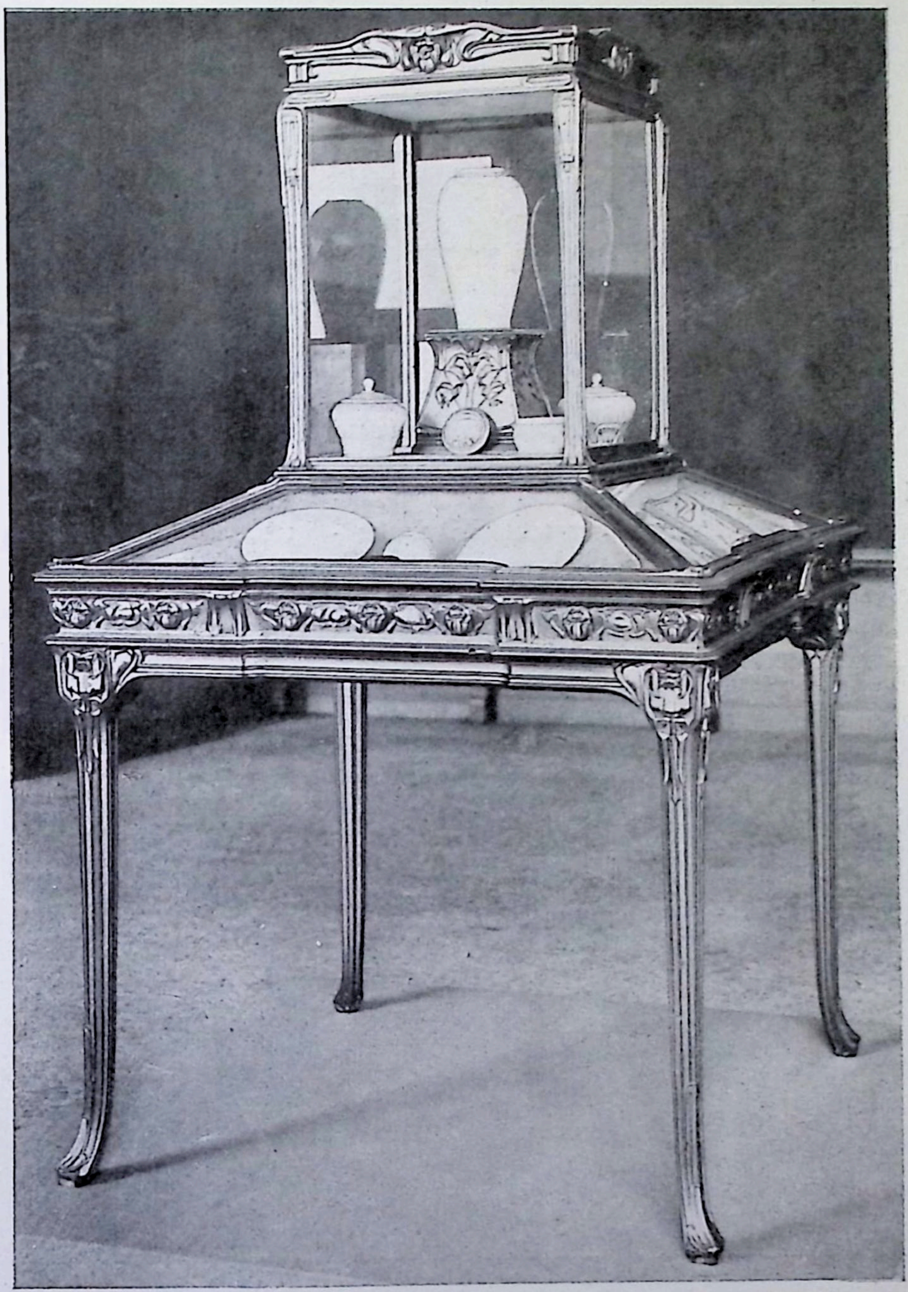
Meuble à quatuor ALEX. CHARPENTIER.

liers de boudoir et de cabinet de toilette, créés à l'Exposition pour le Pavillon de l'Art Nouveau Bing. La vitrine en bois doré exposée au Salon appartient à la même donnée. La part de l'imagination et du motif ornemental est ici plus importante qu'ailleurs, mais les sculptures ne viennent pas lutter avec le sens de la construction; elles se prêtent au contraire à la disposition architecturale et contribuent à l'établir. Ainsi le meuble de M. de Feure, en affirmant ses rares mérites de décorateur,

En revenant, jusqu'à présent du moins, aux bois dorés, M. de Feure ajoute une impression de luxe et d'élégance particulière, dont on pourrait avoir, je crois, l'équivalent en utilisant de beaux bois naturels, ce qui serait plus conforme à la suite logique de notre conception et plus approprié à la mise en valeur des matériaux que nous avons aujourd'hui à notre disposition. Les meubles dorés ne peuvent naturellement pas être condamnés, et ils ont leur raison d'être, mais je crois qu'ils doivent

rester une exception dans notre mobilier moderne.

M. Benouville poursuit ses recherches du côté du meuble courant, débité à la mécanique. Ses tentatives sont fort intéressantes, car il est excellent que quelques artistes apportent à la création de ce mobilier toute leur attention. Mais il ne semble pas que M. Benouville soit arrivé jusqu'à présent à des résultats décisifs. L'aspect de ses meubles reste en général par trop froid, d'une silhouette trop indigente, d'une décoration géométrique trop élémentaire. La chambre à coucher qu'il expose cette année est peut-être l'ensemble le plus agréable qu'il nous ait montré, mais la forme générale reste encore assez sommaire, et tout l'intérêt, toute la couleur et tout le décor viennent des panneaux de cuir gravés et teintés encastrés dans le bois. Certain banc de l'Exposition Universelle, dans l'installation de la section des Cuirs et Peaux, montrait pourtant que M. Benouville savait trouver des silhouettes d'un mouvement plus plaisant.

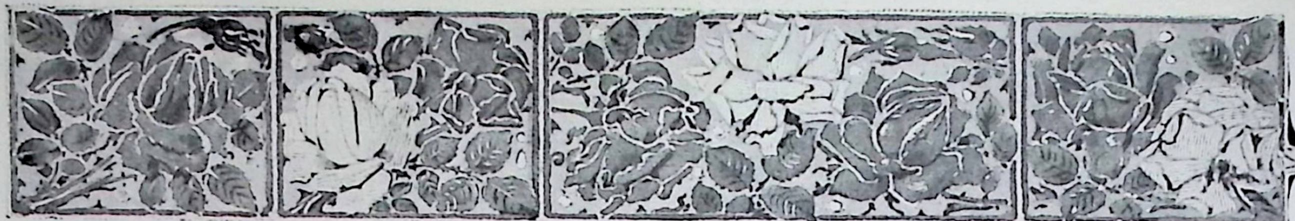


Vitrine. G. DE FEURE.

Si M. Benouville cherche le simple, M. Pierre Selmersheim, sous des influences qu'il n'est pas difficile de démêler, cherche le compliqué, et en cela il s'écarte irrémissiblement de ce qu'il convient de nous donner pour rester d'accord avec nos tendances réelles. La fontaine où l'on voit poursuivi un système d'interprétation purement cérébral et schématique, détaché de tout rappel vivant de la nature, est un signe d'erreur qu'il faut regretter, car cet art se condamne d'avance, puisqu'il ne répond à aucune de nos aspirations véridiques. Une petite table, quoiqu'un peu trop chargée de matière, est d'une construction bien meilleure, et M. Pierre Selmersheim devient tout à fait bon lorsqu'il conçoit des flambeaux de métal. La ligne se fait pure et élégante; pourquoi l'artiste ne garde-t-il pas toujours ces réelles qualités ?

M. Gaillard n'est représenté au Salon que par une table et une étagère intéressantes.

(A suivre.) G. S.



Collier (2e Prix). FUCHS.

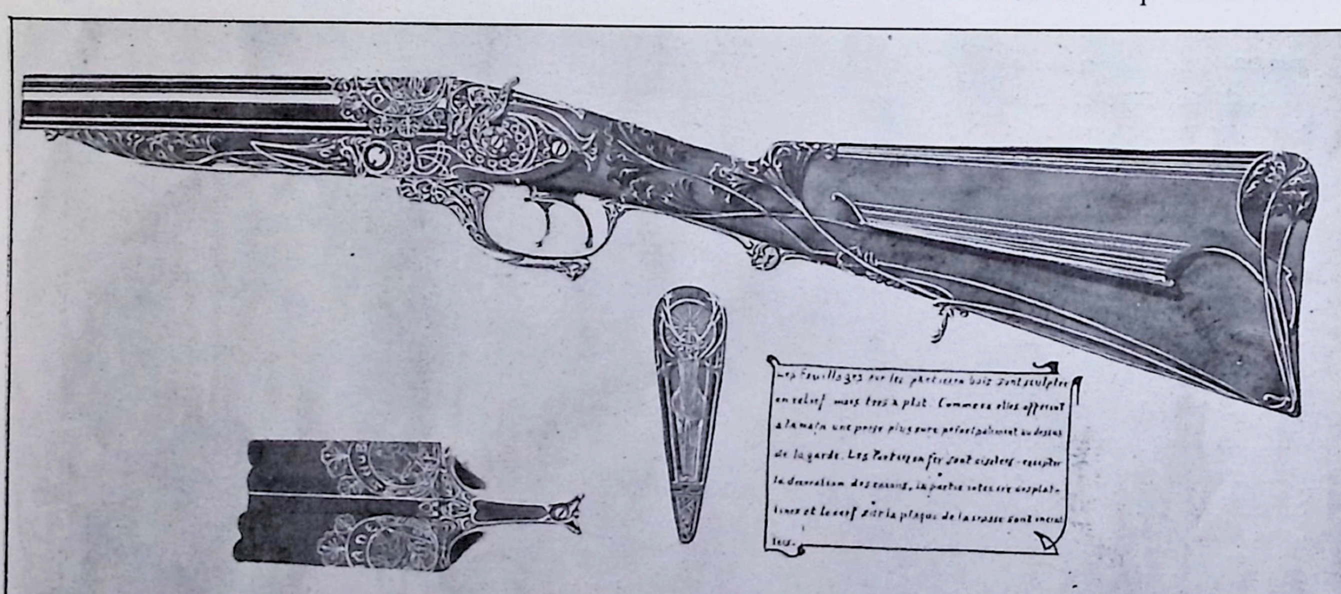
CONCOURS

Un Fusil de Chasse (Art et Decoration)
Un " Collier de Chien " (Chambre Syndicale de la Bijouterie)

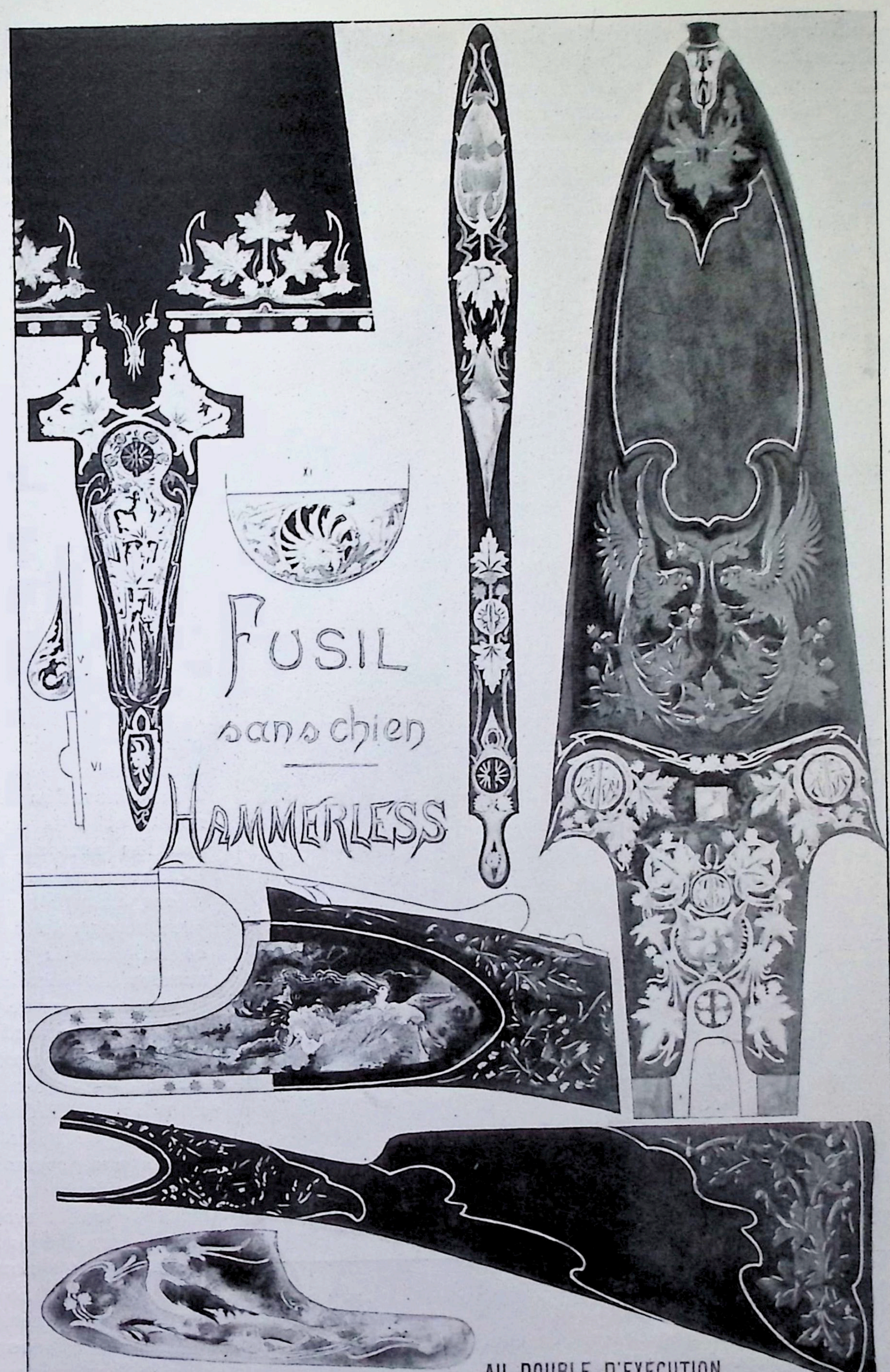
On se souvient que le concours pour la décoration d'un fusil de chasse avait été proposé une première fois dans notre Revue, sans que nous puissions obtenir de résultats. Le sujet n'avait pas tenté les concurrents, malgré son très vif attrait, malgré la diversité des moyens d'ornementation qui sont simultanément en jeu, par suite de la différence des matières, le bois et l'acier. Il s'agissait pourtant de renouer avec une tradition féconde en beaux exemples, sans même qu'il soit nécessaire de remonter très haut dans le passé; et grâce aux plaisirs de la chasse, l'armurerie est devenue aujourd'hui d'un intérêt presque général.

On s'explique mal, par conséquent, cette hésitation des artistes à contribuer à la rénovation d'un métier très spécial, à la décoration d'objets d'usage courant sur lesquels la gravure, la ciselure, la sculpture semblent s'introduire d'elles-mêmes et se combiner, sur des espaces très précisément délimités, de façon tout à fait séduisante.

Il faut bien dire combien il est regrettable de voir les artistes se dérober trop volontiers chaque fois qu'ils ont à acquérir, pour le traitement d'un objet d'usage, des connaissances techniques précises, à se restreindre dans des règles particulières. C'est pourtant cette curiosité vis à vis des exigences propres à tel ou tel métier qui assouplirait leur talent et l'enrichirait. Cette fois-ci encore, les projets envoyés n'ont pas été fort nombreux, et si nous avons été plus heureux pourtant, nous le

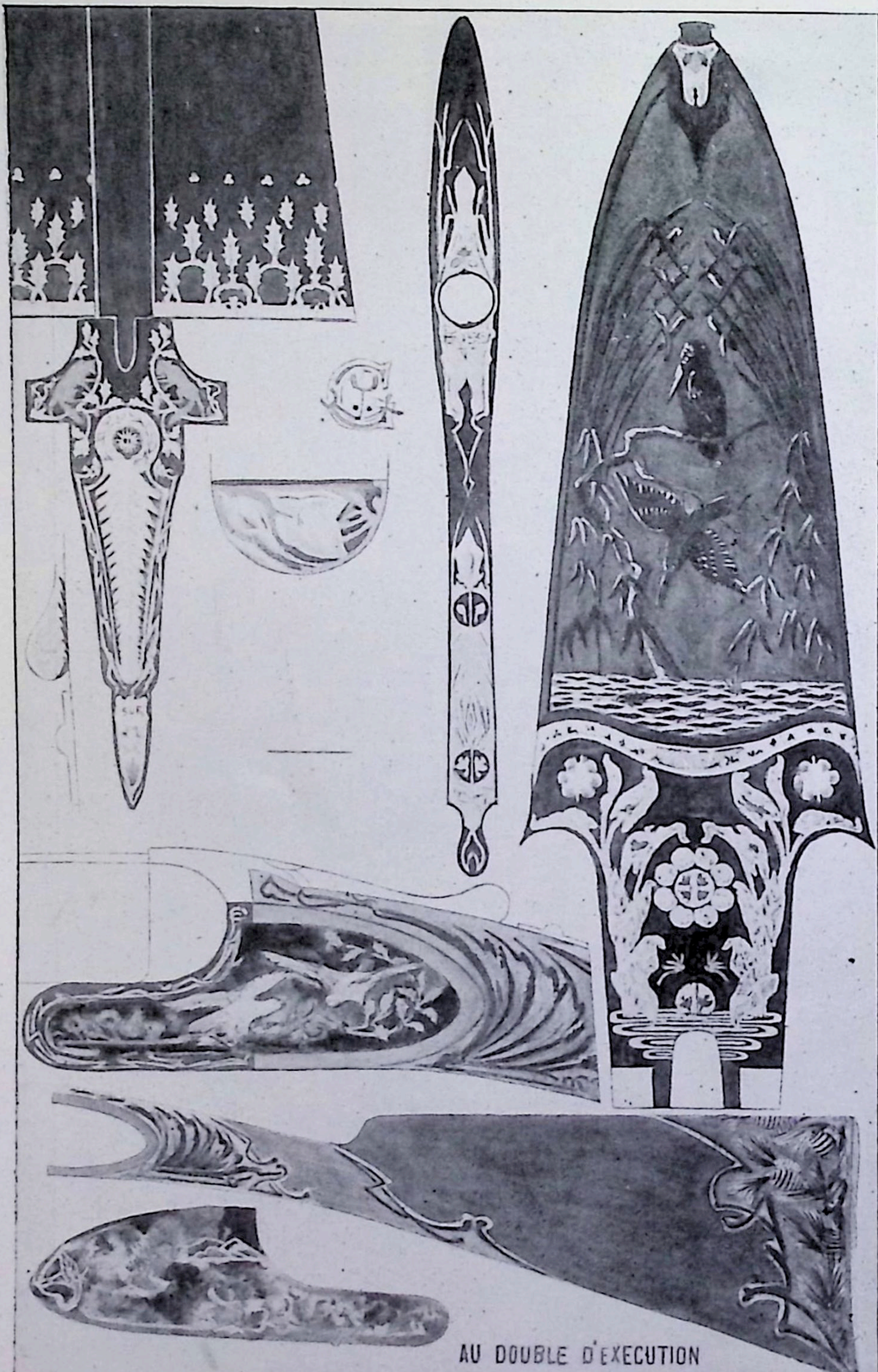


2e Prix. MAX MUTH.



1er Prix. J.-F. BRUNON.

devons à une intéressante contribution fournie par l'École Régionale des Arts Industriels de Saint-Étienne, où l'on a très intelligemment compris un enseignement particulier pour tout



3e Prix. P. GALLEY.

ce qui touche à l'armurerie. Il devrait en être, à vrai dire, toujours ainsi, et l'on obtiendrait les résultats les plus efficaces de ces rapports entre l'enseignement artistique et la production industrielle d'une même région, le travail d'application pouvant se faire tous les jours sous les yeux des jeunes artistes.

Nous avons reçu de l'École Régionale de Saint-Étienne plusieurs projets dessinés par les élèves du cours de composition décorative, avec une compétence certaine et le respect des nécessités pratiques. Mais à cet envoi étaient joints aussi des pièces exécutées, dont la plus importante était un fusil complet, composé et fabriqué à l'École pour l'Exposition de 1900. Puis des morceaux de détail, corps de platines ou bascules, incrustés, gravés ou ciselés, nous montraient l'éducation parfaite que l'on reçoit à l'École, en même temps que l'encouragement donné à la rénovation des motifs et à la composition personnelle. Ces morceaux ne pouvaient à notre regret prendre part au concours, puisque leurs auteurs n'apportaient qu'un fragment de la décoration demandée dans notre programme, mais nous remercions ici M. Dablin, directeur de l'École, de nous avoir communiqué ces intéressants travaux et d'avoir poussé ses élèves à prendre part à notre concours. Il nous semble que les grands ateliers d'armes de Saint-Étienne, qui abondent, auraient dû être saisis de la même émulation, et nous envoyer un grand nombre de projets dignes d'être reproduits.

Le premier prix a été attribué à M. Jean-Félicien Brunon, élève de l'École de Saint-Étienne. M. Brunon s'est distingué par l'excellent parti de sa composition, qu'elle intéresse le bois ou le métal. En effet, les modelés des parties sculptées, comme le dessin de la ciselure, sont bien conçus pour couvrir les espaces auxquels ils s'appliquent, et ces motifs de feuilles de platane et d'oiseaux sont traités dans un esprit ornemental, s'entre-croisant ou s'encadrant sans surcharge. La connaissance précise de la main-d'œuvre y est manifeste, et l'accent de la sculpture ou de la ciselure s'y fait vivement sentir.

Le second prix a été décerné à M. Max Muth, de Chemendy, dont la décoration est très personnelle. Il a tracé sur les parties de bois des feuillages en relief léger, encadrant, pour ainsi dire, la crosse et venant s'épanouir sur la poignée, sans rendre pour cela la prise moins solide ou blessante. Les ornements ciselés ou incrustés sur le métal sont encore d'une conception originale, et comprennent surtout deux médaillons de Diane et de Saint-Hubert, et le cerf de Saint-Hubert, d'un dessin très décoratif, sur la plaque de la crosse.

M. Pierre Galley, qui a obtenu le troisième prix, appartient, comme M. Brunon, à l'École des Arts Industriels de Saint-Étienne. Son projet, de même que celui auquel on a accordé le premier prix, renferme de très bonnes qualités de composition, et une heureuse entente dans le traitement ornemental du bois et du métal. Les motifs sont sobres et bien disposés ; et l'excellence des principes mis en vigueur aurait fait attribuer une place encore meilleure à M. Galley dans le partage des distinctions, si l'on n'avait reconnu dans l'arrangement et le choix de ses motifs des réminiscences un peu trop précises. Les qualités de M. Galley, qui ont réussi à s'affirmer, font comprendre qu'il est capable d'une invention plus personnelle.

Enfin, le jury a voulu réserver une mention à M. Henri Bolard, qui appartient aussi à l'École de Saint-Étienne et dont le projet renferme de très intéressantes parties, surtout dans le décor qui s'applique au métal.

Notre Concours nous a permis de constater que l'École des Arts Industriels de Saint-Etienne tient à honneur d'entretenir ou de faire renaître un art qui a tout droit à se montrer, et nous souhaitons que l'industrie comprenne l'intérêt de l'armurerie de luxe et réalise les beaux modèles que l'on est capable de lui fournir.

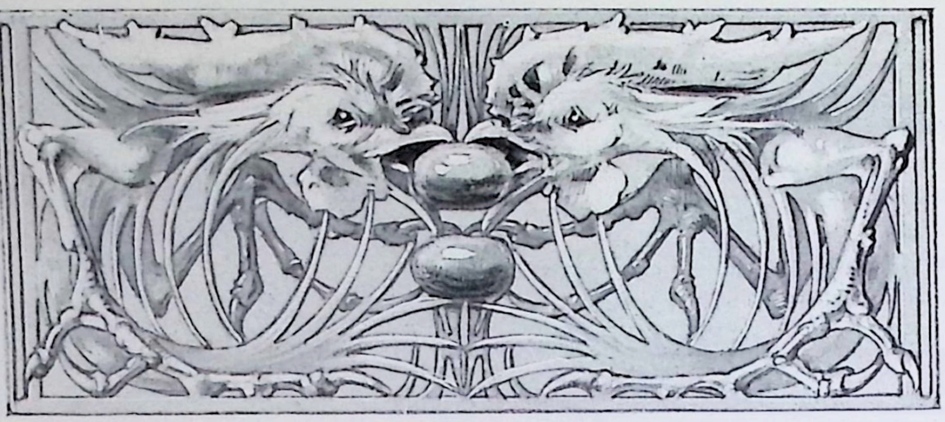


Mention. H. BOLARD.

⁂

La Chambre Syndicale de la Bijouterie avait proposé cette année comme sujet, pour son concours de dessinateurs, un collier de ce

genre que l'on nomme « collier de chien ». Il y aurait bien des réserves à faire sur l'encouragement à donner à ce bijou, qui n'est jamais très seyant, et a le tort d'emprisonner le cou



Plaque de collier (1er Prix). BOUILLANT.

de la femme comme dans un carcan et de trop rompre la ligne qui rattache la tête aux épaules, mais il faut reconnaître que c'est un des bijoux où l'artiste peut le plus aisément déployer son imagination et composer un motif, car la surface offerte est assez large. Lalique a bien souvent traité de ces plaques de collier, avec l'imprévu et la variété d'invention que l'on sait.

L'art tout entier du bijou marche maintenant, peut-on dire, dans le sillage de Lalique, qui a libéré l'artiste et ouvert la porte sur la nature; il ne faut donc pas trop s'étonner si beaucoup des concurrents de la Chambre Syndicale nous fournissent, soit par leur mode de disposition et d'interprétation, soit par l'emploi des matières, un rappel assez visible des œuvres du maître.

Beaucoup de compositions délicates et suffisamment personnelles ont été apportées dans ce concours, montrant que l'artiste se rendait compte lui-même de l'exécution de son bijou et des effets qu'il pouvait réaliser.

M. Bouillant, qui a remporté le premier prix avait envoyé deux projets de plaques. L'un d'eux, représentant des papillons sur des cyclamens, mettait surtout en œuvre des émaux translucides, d'une tonalité très recherchée dans des colorations assourdies, et où quelques pierres précieuses, disséminées sur les ailes de papillons, auraient jeté un feu discret, mis en valeur par l'accord assombri de l'entourage. Le second projet, portant deux coqs, est d'une imagination plus fantastique; mais le dessin demeure très ornemental et ne se complique pas trop. Il est conçu en or ajouré et tient enchâssées deux turquoises.

L'un des seconds prix (car la Chambre Syndicale en a décerné deux) a été donné à M. Fuchs pour une très intéressante composition formant le collier entier; c'est un bandeau de roses traitées en or repoussé et ajouré, avec application d'émail sur quelques-unes des fleurs. L'effet est des plus charmants.

Nous reproduisons encore une plaque de collier de M. Ledresseur, où la joaillerie intervient pour encadrer un motif traité en émaux translucides, une guêpe sur une branche.



Plaque de collier. LEDRESSEUR.



G. AURIOL.

Nous nous faisons un agréable devoir de signaler ici ce livre à nos lecteurs. Les documents nouveaux et utiles sont rares, et c'est pour nous une bonne fortune de trouver à parler de ceux ici contenus.

Sous le titre un peu vague que nous reproduisons ci-dessus, vient un sous-titre qui l'explique entièrement, quoiqu'il nous laisse d'abord un peu rêveurs : *Combinaisons ornementales se multipliant à l'infini à l'aide du miroir*.

Qu'est-ce que cela ? et quelle aide un miroir peut-il apporter au décorateur?

Ami lecteur, reportez-vous à votre enfance, souvenez-vous des heures charmantes passées l'œil collé à l'oculaire d'un kaléidoscope, alors que vous vous émerveilliez naïvement aux somptuosités entrevues. Les brins de mousse, les fragments de verres colorés se changeaient, entre le triple miroir du jouet, en rosaces multicolores variant leurs dispositions capricieuses à l'infini.

Eh bien, de ce jouet on a voulu en quelque sorte faire un instrument d'utilité pour l'artiste.

Utilisant les propriétés réfléchissantes des miroirs, un dispositif a été créé grâce auquel tout élément ornemental : ligne, forme, végétal, se trouve transformé en motifs nouveaux et indéfiniment renouvelés.

On voit de suite quel parti considérable le décorateur peut tirer de ce dispositif qui lui permet de varier constamment ses motifs et de les trouver automatiquement, pour ainsi dire :

Pour une bordure veut-il un coin? C'est chose faite.

Ayant un motif de bordure, veut-il un motif de milieu, pour un plafond, par exemple? C'est facile.

Ou encore, ayant la décoration d'un panneau, veut-il trouver celle de panneaux de dimensions et de proportions autres, tout en maintenant une parenté ornementale évidente entre eux? Rien n'est plus simple.

Les éléments les plus divers, les plus baroques de formes peuvent être utilisés, pourvu que leur transformation soit faite avec tact.

Pour présenter au public ce kaléidoscope simplifié, mais combien utile, l'éditeur a réuni soixante planches commandées à trois artistes de talents bien divers et dont la réputation n'est plus à faire : M. P. Verneuil, G. Auriol et Mucha. Tout en gardant leur personnalité, les trois artistes ont formé par la réunion de leurs planches un ensemble du plus vif intérêt où le décorateur pourra puiser indéfiniment, transformant à son gré, à l'aide du dispositif réfléchissant, les motifs présentés en des motifs nouveaux suivant ses besoins et son désir.

Rien n'a été négligé, du reste, dans ce volume, pour en faire l'auxiliaire obligé du décorateur. Imprimées en trois couleurs, les planches offrent des harmonies colorées toujours nouvelles et recherchées avec soin, qui ajoutent encore à l'intérêt artistique des documents ornementaux, mine inépuisable où chacun pourra puiser avec fruit.

Tout a été mis à contribution par les artistes pour composer leurs motifs: lignes, formes ornementales, végétaux, animaux même. Mais, nous devons le dire, c'est surtout dans le domaine des lignes, des formes et des motifs conventionnels que ce procédé permet de créer à l'infini les motifs les plus divers.

Nous reproduisons ici, à titre d'exemple, quatre des planches du volume : la couverture, charmante composition d'Auriol, et une planche de chacun des artistes. On peut voir par ces quelques exemples, combien sont variés les documents qui les composent et quel parti on en peut tirer en les transformant à son gré, à l'aide du double miroir qui accompagne le volume.



G. AURIOL.

Les recueils de documents se multiplient de jour en jour, et il semble que leur clientèle ne soit jamais rassasiée. Mais il ne faudrait pas les blâmer en déplorant la tendance des producteurs à ne plus recourir qu'à la simple copie, la paresse à créer par soi-même. Il faut bien sentir l'utilité de ces ouvrages, qui répondent à une nécessité. En présence de la production énorme et ininterrompue que les industries diverses sont obligées de fournir, il est bien certain que l'inspiration des artistes ne peut être que favorable. Or, à côté des modèles spécifiés qu'un industriel demande à un artiste et dont il se réserve l'exploitation, il faut assurément qu'il puisse encore à moins grands frais être aidé par les artistes. De ce besoin sont nés les ouvrages à planches.

Parmi ces ouvrages même, il en est de plusieurs sortes. Les uns donnent de simples éléments d'études d'après la nature, sans aucune part d'interprétation (de ce nombre est le recueil de Miss J. Foord, examiné plus haut dans cette même livraison) : sur ces données naturelles, il reste pour l'appropriation industrielle à apporter les principes de composition ornementale, qui demandent une compétence très spéciale. Aussi de tels ouvrages s'adressent-ils à des artistes véritables.

Il y a ensuite les ouvrages d'applications décoratives, qui offrent tout préparés des motifs, adaptés aux techniques et aux matières diverses, et qu'il ne resterait qu'à exécuter. Ce sont des répertoires de modèles destinés aux arts appliqués. Le plus intelligent emploi que l'on puisse faire de cette classe d'ouvrages est de s'en servir à titre d'exemple : le dessinateur industriel aurait tout profit, non pas à transcrire une composition décorative dont on reconnaîtra la provenance, mais à étudier ces modèles pour tâcher d'y saisir les règles et les procédés



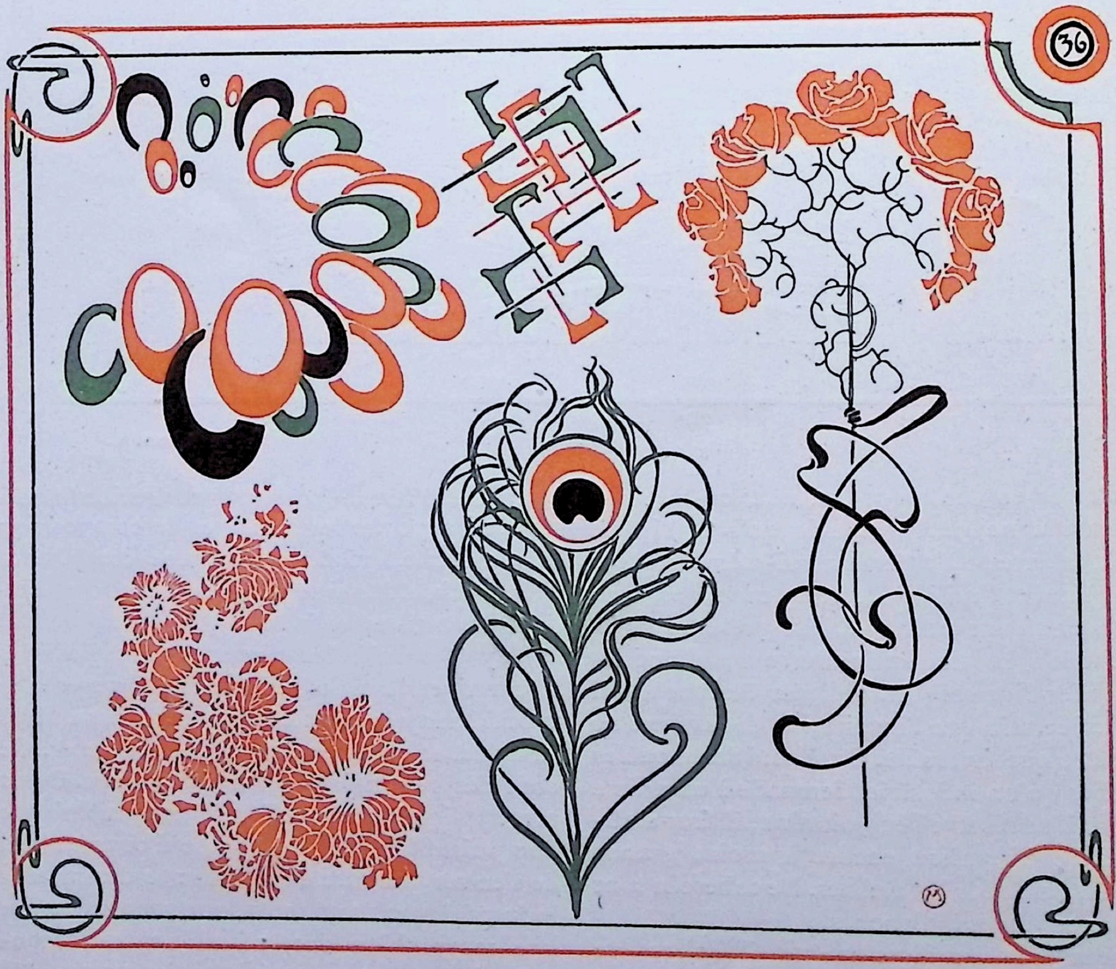
M. P. VERNEUIL.

d'interprétation mis en œuvre, et s'efforcer ensuite d'appliquer personnellement le même travail sur un thème fourni par l'observation de la nature.

Le livre que nous considérons présentement ne saurait être classé dans aucun de ces deux groupes, et peut-être même inaugure-t-il un troisième genre d'ouvrages, dont l'efficacité n'est pas moindre. En effet, il fournit déjà des dessins d'ornements, mais des dessins qui peuvent être indéfiniment et quasi mécaniquement modifiés, par suite de l'ingénieux procédé qui a donné naissance à ce recueil ; et de plus, l'application décorative de ces dessins reste à faire.

C'est là, on le voit bien, un double avantage, car quoique usant franchement des ressources offertes par ces planches, chaque industriel ne risque pas de se rencontrer avec un confrère dans la réalisation d'un modèle. Les fabricants l'ont d'ailleurs bien compris, et ils paraissent rechercher de préférence aujourd'hui ce qu'on pourrait appeler les documents vagues, ceux qui ne comportent aucune indication particulière de matière, ou dont l'adaptation peut être aisément transposée. Et de fait, je sais des détails d'architecture que l'on verrait très bien, en échelle minuscule, transformés en bijoux, ou d'autre part des bijoux qui ne souffriraient pas d'être agrandis en pièces de ferronnerie.

On trouvera cette latitude d'interprétation aux motifs de ce petit livre, qui est, à tout prendre, un recueil de ce que l'on a appelé jadis de ce titre très large de dessins d'ornement, mais des dessins qui ne restent pas figés dans leur tracé définitif. Et je vois, en outre, dans le système de combinaisons qu'ils permettent de trouver, cet avantage de nous rappeler qu'en bien des domaines de l'art décoratif la symétrie est encore chose appréciable.



A. MUCHA.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

TABLETTES

On a voulu fêter à Bruxelles les artistes belges décorés de la Légion d'honneur à la suite de l'Exposition Universelle ; et comme cela était naturel, la fête est devenue une manifestation s'adressant particulièrement aux deux aînés, au sculpteur Constantin Meunier et au peintre Stobbaerts. Nous étions tout un groupe qui avait tenu à apporter de Paris notre hommage en cette consécration de gloire, et notre collaborateur M. Léonce Benédite, qui avait été spécialement chargé de représenter le Directeur des Beaux-Arts, a prononcé quelques paroles d'une vue large et émouvante sur les influences qui avaient relié aux diverses époques l'art belge et l'art français, ainsi que sur le sens même de l'art universel.

Mais les banquets ne suffisent pas, si sincère et si réconfortant que l'enthousiasme ait pu se révéler à celui-là pour de puissants artistes. Nos amis belges ont une occasion toute prête de consacrer pour l'éternité, en lui donnant le pouvoir de réaliser son rêve, l'admirable talent du sculpteur qu'ils ont la faveur de posséder. Voilà des années, en effet, que Constantin Meunier poursuit l'achèvement de son *Monument au Travail*, qui sera le résumé poignant de son œuvre et de sa vie. Les quatre grands bas-reliefs sont achevés, et l'on peut voir l'un d'eux au Salon de la Société Nationale. La maquette d'ensemble se dressait, en ces jours de fête, dans l'atelier du maître, déjà très impressionnante.

Il faut que ce Monument au Travail trouve auprès des artistes et du gouvernement belges les appuis nécessaires, l'emplacement et les crédits dont il a besoin. Ce sera l'une des rares œuvres de sculpture monumentale que les siècles ont pu nous laisser : on n'a pas le droit d'en arrêter l'imposante exécution.

Les épreuves de l'examen pour le certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin dans les lycées et les collèges (degré supérieur) commenceront le lundi 22 juillet prochain.

Pour être admis à les subir, les aspirants doivent adresser au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (Direction des Beaux-Arts), avant le 1er juillet, une demande sur papier timbré, accompagnée de leur acte de naissance.

***

Les cours de *Dessin appliqué à l'histoire naturelle*, professés par M. Frémiet (animaux) et Mme Madeleine Lemaire (plantes), ont repris au Muséum.

Le premier cours a lieu les lundis, mercredis et vendredis, à 4 heures ; le second les mardis, jeudis et samedis, à 3 heures.

***

Nous extrayons du Règlement général de l'*Exposition Internationale des Arts décoratifs Modernes*, qui aura lieu à Turin et dont nous avons déjà publié le programme sommaire, les articles suivants, qui ont une importance particulière :

ART. 9. — Quiconque a l'intention de prendre part à l'Exposition doit envoyer directement, ou moyennant les Comités ou les Agents, une demande (mod. *A*) en double exemplaire à la Commission Générale. Sur la demande on devra inscrire tous les renseignements désirables ainsi que tout ce qui peut contribuer à donner une idée bien claire des objets proposés pour l'Exposition.

Les demandes devront être signées par l'exposant et parvenir à la Commission Générale avant le *30 juin 1901*.

ART. 16. — *Les exposants n'auront à payer aucun droit pour la place occupée par leurs objets.* Ils doivent seulement payer un droit d'inscription individuelle de dix francs, au reçu de la carte d'admission.

ART. 17. — Les frais de transport d'aller et retour de leurs objets, de livraison au bureau de réception à l'entrée de l'Exposition, d'ouverture des caisses, des installations particulières, du placement des objets, de leur nettoyage ainsi que de toutes réparations possibles, sont à la charge des exposants.

Ces derniers devront aussi, à la fin de l'Exposition, à leurs frais faire emballer leurs objets, enlever leurs installations et transporter ces objets mêmes hors des bâtiments de l'Exposition.

ART. 44. — Selon le programme de l'Exposition, la Commission Générale doit nommer un Jury pour la distribution des distinctions, qu'un règlement spécial doit fixer. Mais pour mieux établir le but et l'intention de l'Exposition, la Commission Générale publie à l'avance les concours suivants à des prix extraordinaires, dont on fera connaître plus tard le chiffre exact :

1° Au meilleur projet de maison moderne (maison à louer, villa, etc.) ;

2° Au meilleur ensemble décoratif d'un appartement de luxe, composé au moins de trois pièces de différents usages ;

d'interprétation mis en œuvre, et s'efforcer ensuite d'appliquer personnellement le même travail sur un thème fourni par l'observation de la nature.

Le livre que nous considérons présentement ne saurait être classé dans aucun de ces deux groupes, et peut-être même inaugure-t-il un troisième genre d'ouvrages, dont l'efficacité n'est pas moindre. En effet, il fournit déjà des dessins d'ornements, mais des dessins qui peuvent être indéfiniment et quasi mécaniquement modifiés, par suite de l'ingénieux procédé qui a donné naissance à ce recueil ; et de plus, l'application décorative de ces dessins reste à faire.

C'est là, on le voit bien, un double avantage, car quoique usant franchement des ressources offertes par ces planches, chaque industriel ne risque pas de se rencontrer avec un confrère dans la réalisation d'un modèle. Les fabricants l'ont d'ailleurs bien compris, et ils paraissent rechercher de préférence aujourd'hui ce qu'on pourrait appeler les documents vagues, ceux qui ne comportent aucune indication particulière de matière, ou dont l'adaptation peut être aisément transposée. Et de fait, je sais des détails d'architecture que l'on verrait très bien, en échelle minuscule, transformés en bijoux, ou d'autre part des bijoux qui ne souffriraient pas d'être agrandis en pièces de ferronnerie.

On trouvera cette latitude d'interprétation aux motifs de ce petit livre, qui est, à tout prendre, un recueil de ce que l'on a appelé jadis de ce titre très large de dessins d'ornement, mais des dessins qui ne restent pas figés dans leur tracé définitif. Et je vois, en outre, dans le système de combinaisons qu'ils permettent de trouver, cet avantage de nous rappeler qu'en bien des domaines de l'art décoratif la symétrie est encore chose appréciable.



A. MUCHA.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

TABLETTES

On a voulu fêter à Bruxelles les artistes belges décorés de la Légion d'honneur à la suite de l'Exposition Universelle ; et comme cela était naturel, la fête est devenue une manifestation s'adressant particulièrement aux deux aînés, au sculpteur Constantin Meunier et au peintre Stobbaerts. Nous étions tout un groupe qui avait tenu à apporter de Paris notre hommage en cette consécration de gloire, et notre collaborateur M. Léonce Bénédite, qui avait été spécialement chargé de représenter le Directeur des Beaux-Arts, a prononcé quelques paroles d'une vue large et émouvante sur les influences qui avaient relié aux diverses époques l'art belge et l'art français, ainsi que sur le sens même de l'art universel.

Mais les banquets ne suffisent pas, si sincère et si réconfortant que l'enthousiasme ait pu se révéler à celui-là pour de puissants artistes. Nos amis belges ont une occasion toute prête de consacrer pour l'éternité, en lui donnant le pouvoir de réaliser son rêve, l'admirable talent du sculpteur qu'ils ont la faveur de posséder. Voilà des années, en effet, que Constantin Meunier poursuit l'achèvement de son *Monument au Travail,* qui sera le résumé poignant de son œuvre et de sa vie. Les quatre grands bas-reliefs sont achevés, et l'on peut voir l'un d'eux au Salon de la Société Nationale. La maquette d'ensemble se dressait, en ces jours de fête, dans l'atelier du maître, déjà très impressionnante.

Il faut que ce Monument au Travail trouve auprès des artistes et du gouvernement belges les appuis nécessaires, l'emplacement et les crédits dont il a besoin. Ce sera l'une des rares œuvres de sculpture monumentale que les siècles ont pu nous laisser : on n'a pas le droit d'en arrêter l'imposante exécution.

Les épreuves de l'examen pour le certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin dans les lycées et les collèges (degré supérieur) commenceront le lundi 22 juillet prochain.

Pour être admis à les subir, les aspirants doivent adresser au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (Direction des Beaux-Arts), avant le 1[er] juillet, une demande sur papier timbré, accompagnée de leur acte de naissance.

⁂

Les cours de *Dessin appliqué à l'histoire naturelle,* professés par M. Frémiet (animaux) et M[me] Madeleine Lemaire (plantes), ont repris au Muséum.

Le premier cours a lieu les lundis, mercredis et vendredis, à 4 heures ; le second les mardis, jeudis et samedis, à 3 heures.

⁂

Nous extrayons du Règlement général de l'*Exposition Internationale des Arts décoratifs Modernes,* qui aura lieu à Turin et dont nous avons déjà publié le programme sommaire, les articles suivants, qui ont une importance particulière :

Art. 9. — Quiconque a l'intention de prendre part à l'Exposition doit envoyer directement, ou moyennant les Comités ou les Agents, une demande (mod. *A*) en double exemplaire à la Commission Générale. Sur la demande on devra inscrire tous les renseignements désirables ainsi que tout ce qui peut contribuer à donner une idée bien claire des objets proposés pour l'Exposition.

Les demandes devront être signées par l'exposant et parvenir à la Commission Générale avant le *30 juin 1901.*

Art. 16. — *Les exposants n'auront à payer aucun droit pour la place occupée par leurs objets.* Ils doivent seulement payer un droit d'inscription individuelle de dix francs, au reçu de la carte d'admission.

Art. 17. — Les frais de transport d'aller et retour de leurs objets, de livraison au bureau de réception à l'entrée de l'Exposition, d'ouverture des caisses, des installations particulières, du placement des objets, de leur nettoyage ainsi que de toutes réparations possibles, sont à la charge des exposants.

Ces derniers devront aussi, à la fin de l'Exposition, à leurs frais faire emballer leurs objets, enlever leurs installations et transporter ces objets mêmes hors des bâtiments de l'Exposition.

Art. 44. — Selon le programme de l'Exposition, la Commission Générale doit nommer un Jury pour la distribution des distinctions, qu'un règlement spécial doit fixer. Mais pour mieux établir le but et l'intention de l'Exposition, la Commission Générale publie à l'avance les concours suivants à des prix extraordinaires, dont on fera connaître plus tard le chiffre exact :

1° Au meilleur projet de maison moderne (maison à louer, villa, etc.) ;

2° Au meilleur ensemble décoratif d'un appartement de luxe, composé au moins de trois pièces de différents usages ;

3° Au meilleur ensemble décoratif d'un appartement économique, composé comme le précédent ;

4° A la meilleure chambre de luxe ;

5° A la meilleure chambre de type économique.

***

C'est à M. Louis Bonnier, architecte du Gouvernement, que viennent d'être dévolues les fonctions d'architecte du palais de l'Élysée, vacantes depuis la mort de M. Adrien Chancel.

***

Le Concours de Dessinateurs, ouvert par la Chambre Syndicale de la Bijouterie, dont nous reproduisons dans cette livraison quelques projets, a donné les résultats suivants :

1er prix : M. Georges Bouillant ;

2e prix *ex-æquo* : M. Jules Douy-Pascault ;

— M. Louis Fuchs ;

3e prix : M. Liénard.

7 *mentions* (classement par ordre alphabétique) : MM. Jules Arnoux, René Aucoc, E.-L. Célos, Achille Corrette, Georges Fougeray, Adolphe Truffier, Henry Vollet.

Le Jury était composé de MM. Corroyer, Paul Colin, Massin, Boucheron, H. Vever, Boin, Lalique, Debain, Gauthier Martial, Jacta, Marest et L. Aucoc.

***

Un Comité s'est formé à Bruxelles pour l'érection d'un monument funéraire à l'architecte Paul Hankar, dans la commune de Saint-Gilles qu'habitait l'artiste, Les souscriptions doivent être adressées à M. Poils, trésorier, 59, rue de la Source, Bruxelles.

***

Le 24 mai a eu lieu à la salle des fêtes du *Journal* la première assemblée générale des membres actifs de la *Société des artistes décorateurs*. La Société, qui compte déjà 220 sociétaires, avait à procéder à l'élection des 33 membres du comité définitif.

Ont été élus : MM. E. Belville, J. Brateau, R. Carabin, L. Carrier-Belleuse, Coupri, E. Couty, A. Dammouse, E. Derré, T. Doat, G. Dubufe, G. Engrand, P. Grandhomme, E. Grasset, Griffrath, G. Jacquin, Joindy, E. Lachenal, Laumonnerie, E. Lelièvre, C. Marioton, H. Nocq, F. Peureux, V. Prouvé, P. Ranson, T. Rivière, P. Roche, M. Rouillard, Rozet, H. Sauvage, F. Thesmar, E. Tourrette, M. Verneuil, E. Vernier.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Salon de la *Société des Artistes Français*, au Grand Palais des Champs-Élysées, jusqu'au 30 juin.

Salon annuel de la *Société Nationale des Beaux-Arts*, au Grand Palais, jusqu'au 30 juin.

Tableaux de Maîtres de la Collection Sedelmeyer, exposés au profit de l'Orphelinat des Arts, 4 *bis*, rue La Rochefoucauld.

Exposition d'artistes divers, au Collège d'Esthétique Moderne, 17, rue La Rochefoucauld.

Exposition de la *Société des peintres-lithographes*, 4, rue Daubigny.

Exposition permanente des *Arts Appliqués*, au Musée Galliéra.

Au Musée du Luxembourg, Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur ; — Exposition des Peintres Belges.

DÉPARTEMENTS

BEAUVAIS. — 3e Exposition de la *Société des Amis des Arts de l'Oise*, jusqu'au 1er juillet, au Foyer du Théâtre, réservée aux artistes nés dans le département ou y habitant, et aux invités.

PÉRIGUEUX. — Exposition de la *Société des Beaux-Arts de la Dordogne*, jusqu'au 21 juillet.

ÉTRANGER

LONDRES. — Académie Royale (Exposition d'été).

LONDRES. — Société Royale des Artistes Britanniques.

LONDRES. — Institut Royal des Peintres à l'Aquarelle.

LONDRES. — *New Gallery*, Exposition d'été : œuvres des artistes vivants.

LONDRES. — *New English Art Club.*

BRISTOL. — Académie.

BIRMINGHAM. — Société Royale des Artistes.

MANCHESTER. — Exposition de printemps.

GLASGOW. —Exposition Internationale.

MUNICH. — 8e Exposition internationale des Beaux-Arts, au Palais de Cristal.

MUNICH. — *Sécession*. Exposition de printemps.

DRESDE. — Exposition Internationale.

DARMSTADT. — Exposition de la « Colonie des Artistes », jusqu'à octobre.

VENISE. — 4e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Exposition des œuvres d'Alexandre Séon, Galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi.

Exposition Internationale de Cuir d'Art, en novembre. Envoi des adhésions avant le 1er septembre, à "*L'Art du Cuir*", 35-37, rue Bonaparte.

DÉPARTEMENTS

CHARLEVILLE. — 8e Exposition de l'*Union Artistique des Ardennes*, du 16 juin au 14 juillet.

VERSAILLES. — 48e Exposition de la *Société des Amis des Arts*, du 7 juillet au 22 septembre. Dépôt des ouvrages à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, ou envoi à M. Bercy, à l'Orangerie du Palais de Versailles, jusqu'au 6 juin.

ROUEN. — Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la *Société Industrielle*, de juillet à septembre.

LANGRES. — Exposition des Beaux-Arts et d'art décoratif, du 8 août au 8 septembre. Envoi des œuvres du 10 au 30 juillet, au président de la Société ; ou dépôt à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, du 15 juin au 15 juillet.

ÉTRANGER

BERLIN. — Académie.

STRASBOURG. — Exposition de la Société des *Amis des Arts*, du 15 juin au 15 juillet.

ANVERS. — Salon triennal des Beaux-Arts, du 10 août au 6 octobre. Demandes d'admission avant le 1er juillet et envoi des ouvrages avant le 10 juillet, au siège de la Société royale d'encouragement des Beaux-Arts, rue de Vénus.

TURIN. — 1re Exposition Internationale des Arts Décoratifs modernes, dans le Parc du Valentin, d'avril à novembre 1902.

CONCOURS

PARIS

X[e] Concours annuel de la *Société nationale des Architectes*. Sujet : Une maison hospitalière à vie et de secours temporaires pour les victimes des accidents du travail.

Demander le programme à M. Christie, secrétaire général, 75, rue des Batignolles, ou au siège de la Société, 15, rue de la Cerisaie.

ÉTRANGER

BUENOS-AIRES. — Concours d'affiches ouvert par la Manufacture de tabacs de M. Manuel Malapida. Dimensions: 1[m]30 de hauteur sur 0[m]90 de largeur: inscription à mettre sur l'affiche : « *Los Cigarillos PARIS son los mejores* » (le mot *Paris* doit ressortir fortement.)

Ne pas dépasser 6 tirages pour l'impression en couleurs. Le Concours sera clos le 31 *Août*.

1[er] prix: 10.000 fr.
2[e] pr.: 5.000 fr.
3[e] pr.: 2.000 fr.
4[e] pr.: 1.000 fr.

5[e] prix : 750 fr.; 6[e], 7[e] et 8[e] prix: 500 fr. chacun. Plus sept accessits de 250 fr. chacun.

Demander le prospectus au bureau de *Art et Décoration*.

FLORENCE. — Concours international ouvert par M. Victor Alinari, en vue d'un tableau original et inédit dont le sujet sera tiré de la *vie de la Sainte Vierge* ou *d'une scène de famille*. Dimension minima: 60 centimètres sur le côté le plus petit. *Deux prix de 2.000 francs chacun.* L'ouvrage récompensé restera la propriété de l'auteur. Envoi des tableaux encadrés à M. Alinari, 8, via Nazionale, Florence, avant le 1[er] *mars* 1902.

BIBLIOGRAPHIE

La Peinture Romantique, Essai sur l'Évolution de la Peinture Française de 1815 à 1830, par Léon Rosenthal. (Paris, L.-Henry May, — Prix: 15 fr.)

La copieuse étude de M. Rosenthal est une thèse soutenue en Sorbonne, et il est heureux de voir ces exercices scolastiques donner matière à une discussion vivante et personnelle, et dont le résultat puisse réellement servir à mieux pénétrer le sens des œuvres d'art.

M. Rosenthal s'est appliqué à chercher une définition des Romantiques qui exprime complètement le caractère de leurs œuvres : il voit en eux des artistes soucieux d'assurer à leurs tableaux des qualités purement et puissament picturales, et en cela il a fort bien senti la grandeur de cette école, le fécond élément de régénérescence qu'elle apportait.

Il a compris en même temps la parenté d'orientation qui unit certaines écoles plus modernes aux Romantiques, dans un même désir d'enrichir les effets que peut obtenir la peinture. L'étude de M. Rosenthal prend un caractère particulièrement attachant; sa discussion est poursuivie avec méthode et rigueur; la question est envisagée sous tous ses aspects et reprise de loin, et cet ouvrage peut vraiment servir à éclairer une période importante de notre histoire de l'art.

***

Le Mouvement idéaliste et social dans la Littérature Anglaise au XIX[e] siècle : John Ruskin, par Jacques Bardoux (Paris, Calmann Lévy. — Prix: 3 fr. 50).

Ce nouveau livre est encore une thèse récente de doctorat ès lettres. Tandis qu'en Angleterre l'étude des œuvres de Ruskin a donné naissance à toute une abondante bibliothèque, nous ne possédons en France que deux volumes qui leur soient consacrés: celui de Milsand, qui date de 1869, et celui de M. Robert de la Sizeranne. L'ouvrage de M. J. Bardoux n'est donc pas superflu, d'autant plus qu'il apporte sur la vie et l'œuvre de Ruskin des renseignements très précis, et qu'il rattache davantage sa pensée au mouvement social de l'Angleterre. Le caractère général de ses écrits, ses préoccupations constantes, ses qualités d'imagination, sa puissance critique, en même temps que son incapacité à ériger un système suivi, font de Ruskin, pour M. Bardoux, moins un esthéticien qu'un moraliste. Nous avouons que cette manière de voir nous parait des plus justes, et que les quelques notes que nous avons eu l'occasion de publier sur Ruskin le considéraient de même. Le livre de M. Bardoux, venant après celui de M. de la Sizeranne, peut faire beaucoup encore chez nous pour la connaissance de cette œuvre généreuse, dont les résultats en Angleterre ont été si considérables.

***

A Londres, chez George Bell : *Piero della Francesca, (Great Masters in Painting and Sculpture)*, by W.-G. Waters (Prix : 5 sh.) — *The Chiswick Shakespeare, illustrated by Byam Schaw : King Henry IV (1[st] and 2[d] Parts)*. — Prix 1 sh. 6 le volume.

Signalons, dans l'intéressante collection que nous avons bien des fois indiquée à nos lecteurs, le livre de M. W.-G. Waters sur *Piero della Francesca*, qui ne se borne pas à enregistrer minutieusement l'œuvre du peintre, mais étudie le charme très spécial de son talent et son influence.

La série du *Chiswick Shakespeare* s'augmente des deux volumes du *Roi Henry IV*, continuant les qualités de ceux qui les ont précédés.

***

Les amateurs d'*ex libris* verront avec plaisir les reproductions nombreuses et intéressantes contenues dans le livre que vient de faire paraître l'éditeur Hoffmann, de Stuttgart.

Le comte de Leiningen-Westerburg, qui en est l'auteur a réuni d'intéressantes reproductions des époques les plus diverses, de 1470 à nos jours ; où, à côté des œuvres d'Albert Dürer et de Lucas Cranach, figurent les dessins très modernes de Sattler, d'Eckmann, de Hans Thoma, de Julius Diez et de Pankok.

Cette édition contient environ vingt illustrations de plus que celle qu'a publiée en Angleterre l'éditeur Bell, dans son *ex libris series*.

Nous regrettons seulement un peu qu'une part encore plus large n'ait été faite aux reproductions des œuvres modernes, déjà copieusement représentées, mais dont l'intérêt est pour nous beaucoup plus vif que les exemples anciens dont les seules armoiries constituent en grande majorité toute l'ornementation.

Mais, tel quel, l'ensemble présente certainement plus d'équilibre et les différentes époques y sont ainsi plus également représentées.

***

La *Société Française d'Éditions d'Art*, 9 et 11, rue Saint-Benoît, vient de mettre en vente le 57[e] volume de la collection de la Bibliothèque de l'Enseignement des

Beaux-Arts : *La Peinture au XVIIe et au XVIIIe siècle*, par Olivier Merson. Ce volume, où le savant critique d'art étudie avec une incontestable autorité l'art français à deux époques de caractère si différent, héroïque d'abord, puis gracieux et aimable, continue la série magistralement ouverte par le livre du regretté Paul Mantz sur *La Peinture Française avant le XVIIe siècle*.

Le volume nouveau, illustré avec le plus grand soin de 128 reproductions, est vendu 3 fr. 50, br.; 4 fr. 50, cart.

On demande un bon dessinateur aquarelliste fleuriste et un modeleur. S'adresser *Usine Émile Gallé*, 39, avenue de la Garenne, Nancy.

Bon dessinateur industriel demande emploi, de préférence dans la bijouterie-joaillerie. S'adresser à M. Fernand Cellerin, 56, avenue Ledru-Rollin.

Jeune homme libre tous les matins jusqu'à midi, désire trouver place, comme dessinateur industriel. S'adresser au bureau de la Revue, aux initiales *V. C.*

Jeune homme 18 ans, désire place chez dessinateur industriel. Écrire : Raoul Tricot, 60, rue Fazillan, Levallois-Perret.

Jeune dessinateur demande emploi dans l'ameublement. S'adresser à M. Perrut, 21, rue Moreau.

On demande un bon dessinateur, pour le meuble et la décoration modernes. Écrire au bureau de la Revue, aux initiales *P. B.*

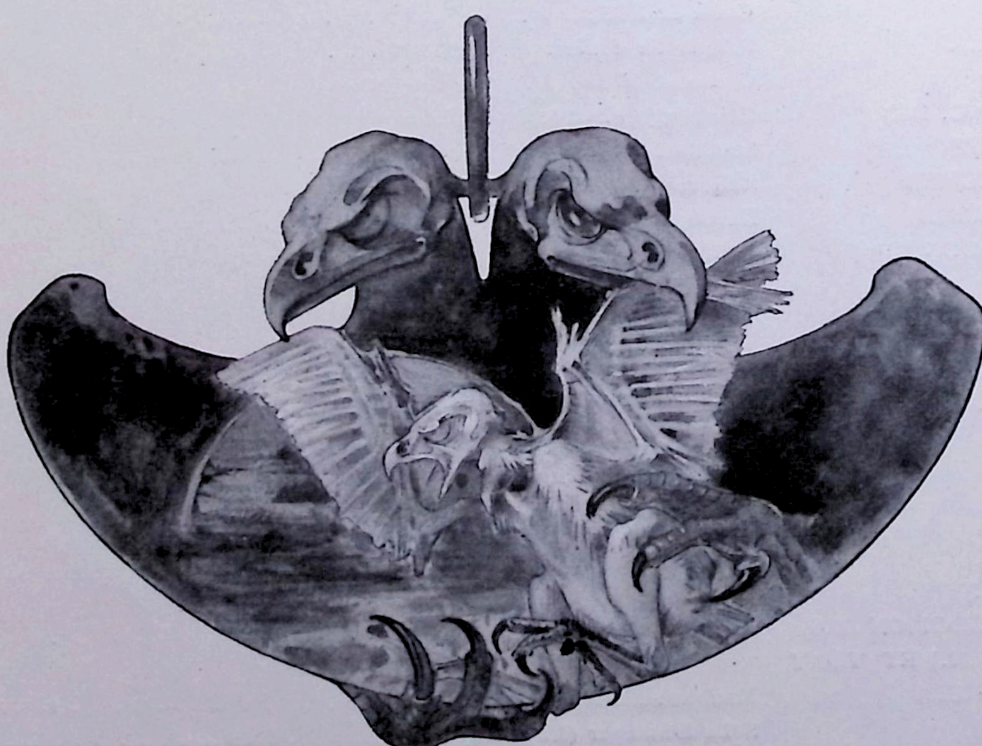
TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

Dans le Tome IX (1er Semestre 1901)

Pages

TABLE DES GRAVURES



Projet de Pendant. R. LALIQUE.

Art et Décoration

G. de Malherbe
imprimeur
éditeur
Paris
12
Passage
des Favorites

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

Publiée sous la direction de

MM. VAUDREMER, GRASSET, J.-P. LAURENS, FRÉMIET, ROTY,
L. MAGNE, L. BÉNÉDITE, ROGER MARX, DAMPT

Secrétaire de la Rédaction : GUSTAVE SOULIER

JUILLET — DÉCEMBRE 1901

Tome X



ÉMILE LÉVY, ÉDITEUR
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
13, RUE LAFAYETTE, 13
PARIS

Art et Décoration

La Peinture aux Salons

(Deuxième Article)

Pour pleinement comprendre la *Promenade après la Course de Taureaux*, de M. Zuloaga, et répondre à l'objection que nous avons mentionnée, il faut songer à la volonté de faire œuvre décorative qui a guidé l'artiste, sa toile devant prendre place à Berlin dans une situation nettement désignée : il a donc cherché à ne pas laisser de trous dans sa composition, à ne pas ouvrir aux regards des échappées d'horizons; la peinture devait jouer un rôle identique à celui d'une tapisserie, sans avoir la liberté de plans d'un tableau ordinaire.

Loin de fausser les effets naturels directement observés, car l'œuvre de M.. Zuloaga est toujours l'œuvre d'un réaliste, le peintre a su obtenir cette limitation des plans, et la qualité de la couleur ne saurait être trop louée. Il y a là des robes rouges d'une tonalité admirable, chaude, concentrée et harmonisée, et les morceaux de virtuosité curieuse abondent dans cette admirable page, tels que le châle brodé, le nègre portant des fruits, ou le lévrier, qui rappellent par leur richesse et leur désinvolture les plus beaux exemples des peintures de fête, les fameuses fresques de Tiepolo au Palais Labia, si l'on veut, quoique dans une gamme tout autre.



Le Thé. CARO-DELVAILLE.

Le talent de M. Zuloaga, que le jury de son pays n'avait pas voulu voir figurer l'an dernier au Grand Palais, pour l'Exposition Universelle, prend aujourd'hui une éclatante revanche ; et si cette œuvre est encore méconnue dans certains milieux espagnols, elle est déjà admirée dans toute l'Europe. De tels ouvrages n'ont pas besoin d'être défendus ; ils se chargent de survivre aux dénigrements.

Sérénité qui vient de prendre place au Musée du Luxembourg et que nous avons reproduite à son heure. Parmi les groupes rêveurs, la Muse flotte sur la campagne, dégageant pour nous le mystère et le charme de cet instant, la spiritualité de la nature. La composition est elle-même pleine de poésie et d'expression par ses lignes et sa distribution, et elle revêt un aspect nouveau de tendresse vague, de grâce



Le fils d'un saint Mrabeth porté en triomphe. E. DINET.

Dans ses vastes compositions, M. Henri Martin fait constamment œuvre décorative, tant par la disposition même du sujet que par son choix et par l'accord adouci des formes et des couleurs. La pensée de M. Henri Martin aime à se reprendre elle-même, à s'exprimer plusieurs fois sous des images rapprochées, lorsqu'il a trouvé un thème qui lui paraît capable d'exprimer sa pensée. C'est ainsi que la poursuite de la chimère a inspiré plusieurs fois le peintre, puis il a traité à diverses reprises le sujet des *Troubadours*, et sa *Bucolique* de cette année (Artistes Français) est parente de la quasi inconsciente, qu'exprime bien le titre, tandis que la *Sérénité* comportait un accent plus marqué de mélancolie, sur les visages plus définis, dans les attitudes plus nettement expressives. La figure douloureuse du poète, dans le coin du tableau, ajoute cette année une complexité qui n'est pas sans apporter quelque incertitude sur le sens complet de l'œuvre.

Dans un tableau plus restreint et de sens plus intime, *Le Peintre*, se retrouvent précisément de façon poignante ces qualités d'émotion et de mélancolie, qui donnent à l'œuvre

d'Henri Martin son caractère personnel et son souci constant de pensée.

Il faut considérer le triptyque de M. Rochegrosse, *La Légende merveilleuse de la Reine de Saba et du Roi Salomon* (Artistes Français) pour ce qu'il est réellement, c'est-à-dire

C'est de la féerie, mais une féerie intelligente et artiste, où le metteur en scène a le sens aigu de la couleur, du groupement et du détail curieux. Nous regrettons que la photographie n'ait donné que des résultats trop imparfaits pour que nous ayons pu placer



Le Livre aux œillets rouges. E. MAXENCE.

pour une grande page d'illustration. Ceux qui veulent y chercher une peinture à caractères risquent fort d'être injustes à son égard et de ne pas goûter la belle imagination fastueuse ainsi que les très rares qualités de peintre qui s'y font jour.

une reproduction sous les yeux de nos lecteurs. Il y a, au fond du panneau central, un groupe de femmes, assistant à la réception de la Reine par Salomon, qui constitue un morceau d'une délicatesse et d'une richesse infiniment savoureuses, dans une peinture aisée et homogène.

Il y a aussi, répandue partout, une recherche du décor ingénieux et minutieux, recréant un style magnifique et oriental qui, pour n'être pas d'une archéologie authentique, n'en est que d'un intérêt plus personnel et plus varié. Je signale, entre autres motifs, dans le panneau de gauche, un dessin de grille formé par un oiseau aux plumes éployées, création de ferronnerie très intéressante.

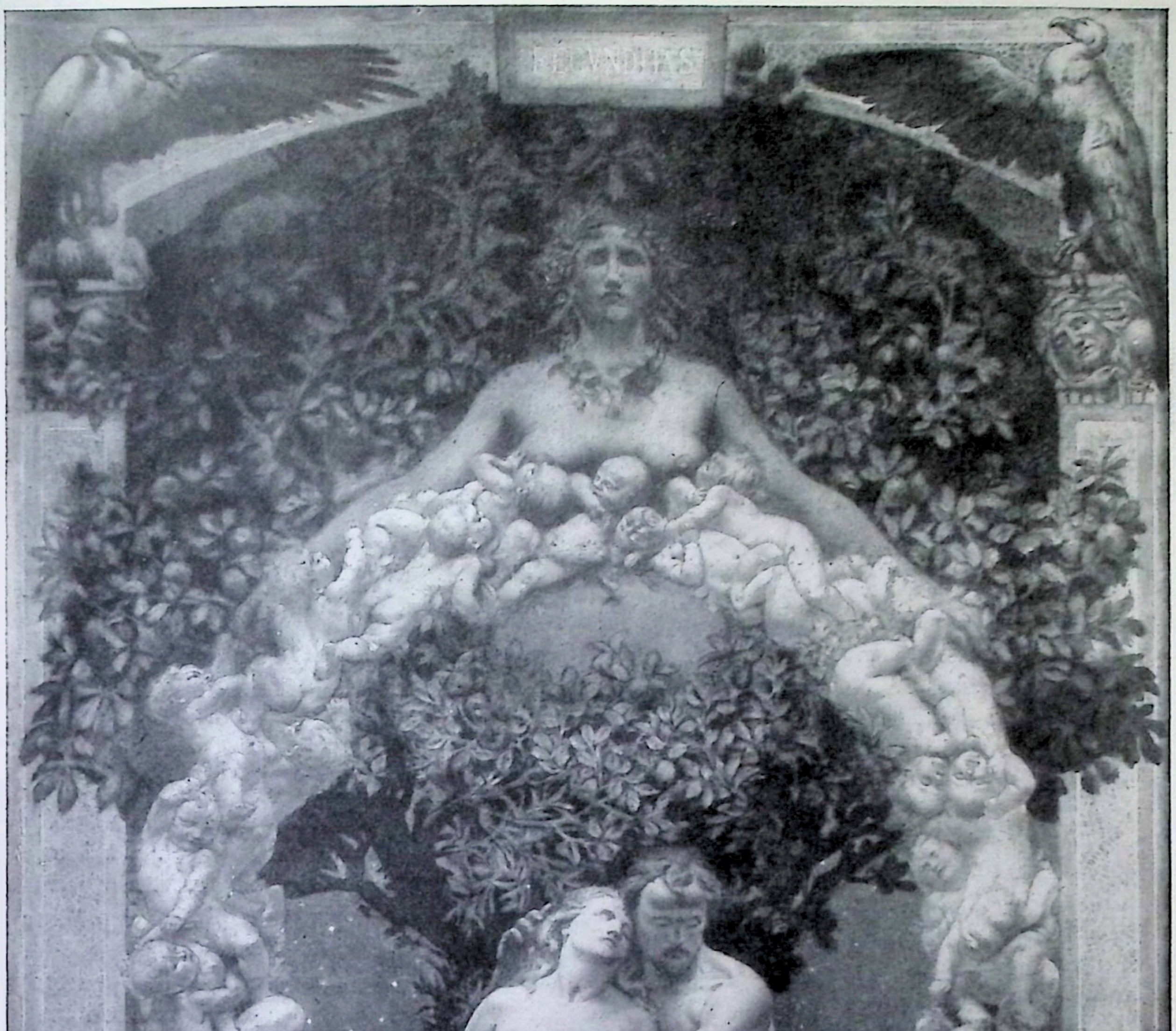


Portrait. J. BLANCHE.

Le grand carton décoratif de M. Victor Koos, *Fécondité* (Société Nationale), est une œuvre sérieuse et forte, peinte dans une harmonie grave. Le dessin est précis et nerveux, et la composition même est très réfléchie, avec cette guirlande d'enfants, s'élevant des deux côtés au-dessus du couple presque inconscient de l'homme et de la femme, et se bousculant pour arriver aux seins nourriciers que leur tend la figure de la Fécondité impassible. Les rameaux touffus qui s'ajoutent à la composition, l'idée que l'on démêle, tout cela contribue à donner sa haute valeur à l'œuvre de M. Koos.

Le même artiste expose un autre tableau, l'*Écho*, où le paysage aux amples ondulations d'arbres prend un très grand caractère, accentué par la figure expressive qui lui donne sa signification. M. Victor Koos se recommande à l'attention, et nous pouvons attendre de lui de très belles œuvres.

Il est à regretter que, dans le panneau à destination essentiellement décorative de M. Quost (Artistes Français), commandé par l'Etat pour être exécuté en tapisserie par la Manufacture de Beauvais, les premiers plans et les fonds ne soient guère en rapport de tonalités, trop gris sans doute dans les fonds, ce qui donne un aspect inutilement triste, plus vibrants et mieux compris dans les fleurs du premier plan, auxquelles les grisailles du fond donnent cependant un éclat trop vif. M. Osbert a cherché aussi un effet décoratif dans sa *Sérénité* (Société Nationale), où l'on retrouve ses qualités habituelles de vision irradiée; mais il est à craindre qu'une fois en place, la



Fécondité. VICTOR KOOS.

composition ne paraisse sur le mur un peu blanche et vide : la difficulté de l'entreprise était grande, et l'effort, même s'il n'a pas tout à fait atteint son but, n'en demeure pas moins estimable.

D'autres peintures encore, pour la tendance révélée par leurs compositions, doivent être placées auprès de ces œuvres diverses. De ce nombre est la *Chasse* de M. Grau (Artistes Français), très cherchée dans son ensemble, où la tonalité des chairs de chasseresses et des feuilles mortes s'unifie. Citons aussi, au même Salon, le tableau de Mlle Dufau, simplement intitulé *Rythme*, où les parties de nu et de nature sont très pleinement peintes, dans une tonalité chaude.

Le fragment de frise de M. Abbey, destiné à la Bibliothèque publique de Boston, et qui emprunte son sujet à l'histoire du Saint-Graal, *Galabad, le libérateur, arrive au Château des Demoiselles* (Société Nationale), contient des morceaux d'une grande élégance de facture et d'un grand charme d'expression, sur ces visages limpides de jeunes filles dont le pays de l'artiste, qui est Américain, fournit tant de modèles exquis. M. Leftwich-Dodge est également originaire des États-Unis, et l'on retrouve une grâce égale et une égale délicatesse dans son *Hyménée*, dont l'aspect général pourrait susciter le rappel de la manière de M. Raphaël Collin.

Dans une gamme plus corsée, un jeune homme, M. Jacquot-Defrance, a apporté une œuvre des plus intéressantes, *Les Bœufs* (Artistes Français), qui tire dès maintenant le nom de l'artiste de la multitude obscure. La scène est traitée avec un grand sentiment et par des moyens très sincères, dans un cadre de larges dimensions qu'elle remplit parfaitement, L'émotion et la poésie qui ont animé l'artiste ne lui ont rien fait perdre de ses solides qualités de peintre.

Ces qualités véritables du peintre se retrouvent chez un artiste belge, M. Lévêque, dans le couple entouré d'une verte nature auquel il donne le titre de *L'Hymne d'Amour* (Artistes Français). M. Lévêque avait déjà attiré l'attention à l'un des derniers Salons par une toile de qualités analogues. On sent chez lui une certaine fougue de sentiment, un dessin mouvementé et passionné que discipline l'excellente étude des maîtres. Son trait est précis et fouillé, et l'on pourrait le classer dans un même groupe, parmi les peintres de son pays, avec Léon Frédéric et Jean Delville.

A côté des morceaux où l'intention décorative est évidente, affirmée par la destination de l'œuvre ou le souci spécial de composition, on peut ranger toute une classe de peintures qui, tout en voulant rester des tableaux, se sont bien prêtées à leur rôle ornemental et où se révèle une volonté délibérée de composition, ou un sentiment d'interprétation particulier. De telles œuvres, mises en place dans un appartement, s'allieront parfaitement à la disposition de l'ensemble et prendront véritablement une valeur décorative.

De ce nombre sont spécialement quelques portraits ou tableaux à figures. Il est bien évident, par exemple, que l'on ne saurait dénier aux portraits de



Au Pavillon de l'Asie Russe (dessin). P. RENOUARD.

M. Aman-Jean une allure décorative, qui se révèle par l'arrangement de la figure dans le paysage, comme dans le *Portrait de Mlle S. Poncet*, ou par la disposition même des modèles, la composition du sujet, comme il en est pour le portrait de deux jeunes femmes (Société Nationale). Il en est de même chez M. Ridel, que je rapproche à dessein de écharpe légèrement soulevée par le vent, nous met encore en présence de ce même souci du sentiment décoratif, qui nous fait renouer, du reste, avec une tradition dont les dernières traces ne remontent pas très haut. Le second tableau du même peintre, les *Gerbes*, par ses plans largement établis, ses formes simples, son parti de colorations chaudes, se rattache



Portrait. HENNER.

M. Aman-Jean, avec lequel il a quelque ressemblance. Il est intéressant d'observer, dans l'*Adieu* exposé aux Artistes Français, non seulement le groupement des figures, le mouvement des robes, mais aussi la façon dont le fond, qui représente pourtant une vue d'Océan et de bateaux, s'assourdit et se ferme, presque semblable à une tenture.

Le *Portrait de ma femme*, de M. Paul-Albert Laurens (Artistes Français), peint dans un bosquet aux lointains vaporeux, avec une aussi nettement à une vision décorative de la nature.

Les figures recueillies que modèle dans la pénombre M. Eugène Carrière lui-même reçoivent de leur caractère synthétique, comme de la cohésion entre les diverses parties du tableau et de la force du sentiment exprimé, une certaine signification décorative et allégorique. Par des attitudes et des physionomies, une heure de la vie s'y trouve célébrée et magnifiée : tel est, cette année, le *Baiser du*

soir (Société Nationale), que l'on verrait admirablement placé dans une école ou un orphelinat, ou même dans la famille. L'œuvre de M. Carrière est grande par l'intensité d'émotion qu'elle répercute : ce sont toujours, même dans les figures isolées qu'il a peintes, de petits drames de la pensée ou du sentiment qui se jouent dans le silence et l'intimité.

Avec une tout autre compréhension de la toilette sombre qu'elle a dévêtue et rejetée en désordre, prend des colorations mauves, fraiches et nuancées, qu'avivent les coups de lumière accrochés çà et là sur les étoffes ou les détails de la pièce. La pénombre s'endiamante en halo autour de cette forme rose et grise, nonchalamment abandonnée. Avec un modelé plus arrêté, le *Portrait de Mme X...*, où le profil du visage prend un beau caractère, nous fait retrouver encore d'exquis raffi-



Les Bœufs. JACQUOT-DEFRANCE.

couleur, une autre œuvre peut prétendre à un égal caractère décoratif, c'est celle de M. Albert Besnard, dont nous avons déjà étudié les panneaux destinés à la chapelle de Berck. Mais l'artiste est encore représenté cette année par deux tableaux, *La Féerie Intime* et le *Portrait de Mme X...*, qui resteront assurément parmi ses œuvres les plus complètes. La première est d'une fantaisie d'imagination que le titre ne décèle qu'à demi et d'une étourdissante virtuosité de facture. L'invention même du motif révèle un goût fastueux : dans le clair-obscur de cette chambre tendue de laques, le corps de cette jeune femme reposant sur un fauteuil, au milieu des éclats pailletés de sa

nements de tons, les rubans orange s'avivant sur les blancheurs de la robe et du teint. Toutes ces merveilles de couleurs, qui sont du maître le plus subtil et le plus sûr, nous donnent bien raison lorsque nous regrettions que, dans les cartons de Berck, l'absence de la coloration nous empêchât de sentir encore l'aspect définitif, et par suite, chez un artiste de cette nature, la composition vrai de l'œuvre.

Avec ces pages, où le caractère et le style sont si profondément recherchés et qui nous rendent, en même temps qu'une physionomie précise, l'image significative de tout un milieu, nous en pouvons ranger quelques autres.

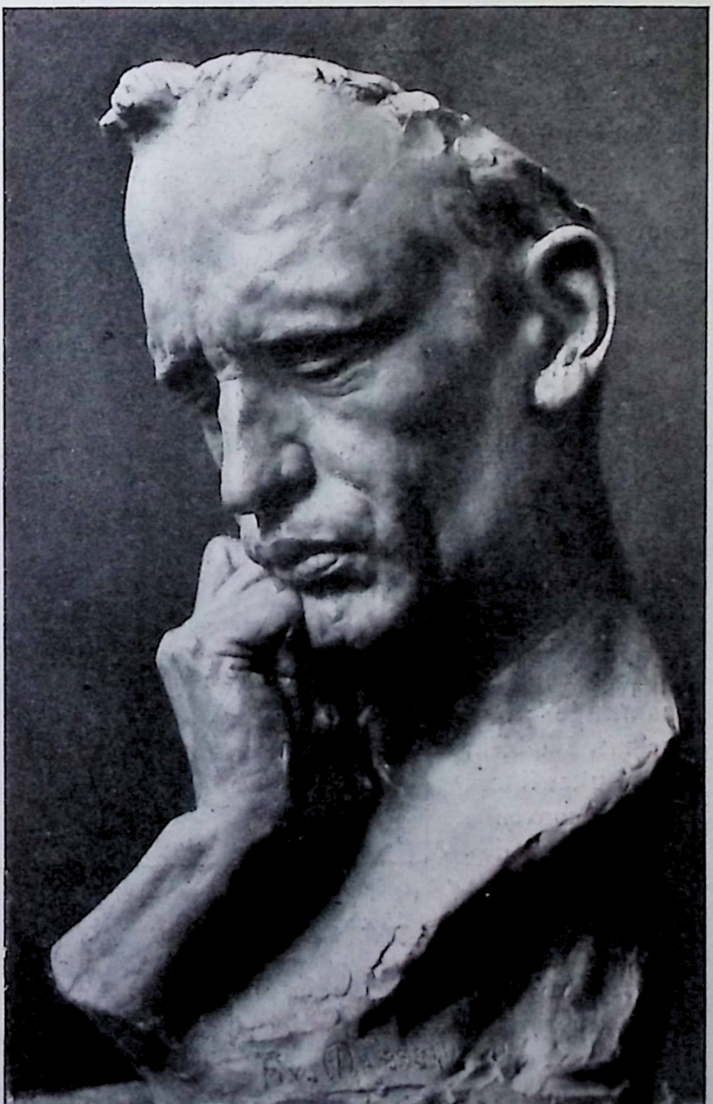
(*A Suivre.*) Gustave SOULIER.

La Sculpture aux Salons

Dans le domaine de la sculpture décorative, les Salons de cette année ne laisseront le souvenir ni d'un choix d'ouvrages vraiment importants, ni d'une réunion notable de tentatives originales. On explique communément cette pénurie comme la conséquence immédiate et fatale de la production surabondante précédemment occasionnée par l'Exposition Universelle. Mais un tel moment d'arrêt ne se légitimerait logiquement que s'il succédait en réalité non seulement à des travaux matériellement considérables, mais surtout à un ensemble de recherches nouvelles et de progrès sensibles ; or, comme on le sait bien, il n'en fut pas précisément ainsi, et l'an dernier nous n'avons guère rencontré de résultats inattendus, d'œuvres inédites ou de noms jusqu'alors inconnus ; et surtout il ne nous fut pas permis de constater l'intense poussée en avant que nous étions en droit d'attendre en pareille occasion, l'essor complet vers un art plus jeune et plus libre, complètement dégagé des traditions surannées et des formules usées.

La Décennale nous montra simplement, en foule tassée confusément dans la nef du Grand Palais, les mêmes sculptures déjà exposées aux précédents Salons, et loin de voir une décoration plus moderne et mieux appropriée se manifester et s'épanouir à l'aise sur les fragiles murailles des palais éphémères, ou dans la matière plus durable des monuments qui devaient survivre à la fête, nous n'avons retrouvé encore une fois, à bien peu d'exceptions près, que le banal et le déjà vu.

La faute n'en fut guère aux seuls sculpteurs; ils durent le plus souvent se soumettre à des données architecturales dont le plus grand nombre marquait un recul considérable sur la précédente Exposition. Plus que jamais triompha l'odieuse *pâtisserie*, reine du mauvais goût, et s'étalèrent copieusement les motifs les plus surannés, les défroques sorties du vieux magasin d'accessoires traditionnels, les arrangements tout faits qui ont traîné dans tous les projets d'école. Le manque de temps acheva de détourner les artistes de toute recherche



Penseur. FIX-MASSEAU.

originale ; pris de court et n'ayant qu'à peine la durée de l'exécution matérielle, ils accomplirent, comme il était aisé de le prévoir, avec plus ou moins de savoir et d'habileté, une besogne banale et hâtive dans la formule ordinaire.

Aujourd'hui s'en sont allés en plâtras de démolitions maintes rondes bosses et maints reliefs qui demandèrent un dur labeur et dépensèrent bien des heures à un travail condamné d'avance, dont il ne restera ni un souvenir durable, ni un profit artistique. Exécutées avec la même hâte et dans la même manière courante, les décorations assurées d'une conservation définitive méritent d'être également oubliées et c'est ce qui peut leur arriver de meilleur. On avait voulu, là encore, accomplir de suite, en quelques mois, un ensemble de travaux qui eût demandé des années pour être mené à bien, et le résultat, il faut certes en convenir, s'est montré des plus médiocres. L'occasion, perdue maintenant, ne se représentera guère de sitôt, non plus les ressources énormes qui ont abouti à si peu de chose et dont on eût pu faire aisément meilleur emploi. Mais la fête complètement terminée à présent, et même ces besognes forcenées et toutes de pratique ayant pris fin depuis près d'un an, il semblait que nos sculpteurs auraient dû déjà se ressaisir et nous présenter, dans ces Salons, à l'aube d'un siècle nouveau, sinon des œuvres, du moins des recherches, des tentatives, des projets. Pas du tout ; au lieu des visées personnelles, des tendances originales que nous cherchons, c'est encore et toujours, en grande majorité, le banal et le convenu dans les œuvres, le désarroi ou la fatigue sensibles chez leurs auteurs, qui nous frappent fâcheusement tout d'abord.



Monument de Louis Gallet. INJALBERT.

Le *Victor Hugo* de M. Rodin serait d'un autre intérêt, si l'artiste ne nous l'avait déjà montré à peu près de pareille manière. Même la maquette en plâtre du monument, précédemment exposée, comprenait des figures accessoires, en plus du personnage principal, seul traduit ici en marbre. Avec M. Rodin il faut toujours attendre, aussi n'avons-nous pour cette fois qu'une simple mise au point, une statue ébauchée, encore toute criblée de piqûres, et que l'on sent dégrossie méthodiquement et sagement par les procédés ordinaires de la pratique, sans que sur sa surface égalisée partout par le même travail, se lise en quelque place l'emballement, le coup de ciseau fiévreux d'un Michel-Ange ou d'un Puget moderne. Le travail définitif du sculpteur n'est pas encore commencé, et quant à l'allure, si réussie d'ailleurs, de la figure, il

n'y a même plus à en tenter l'éloge, tant elle est déjà connue. Malgré cette déception, on revoit avec intérêt dans ce marbre encore fruste, aux contours alourdis, l'évocation magistrale du poète héroïsé, accoudé sur la roche, écoutant la voix de la vague, aussi la tempête brante et sans signification précise, exhibée l'an dernier au Grand Palais.

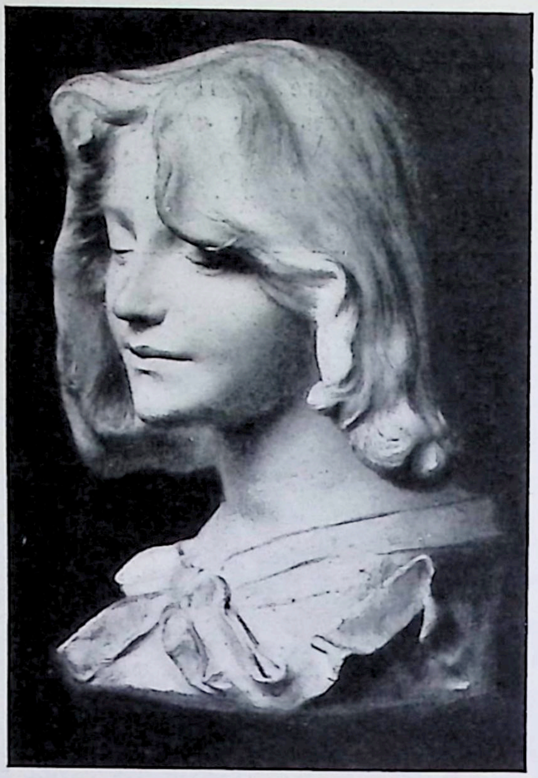
Il serait permis de comprendre le *Monument d'Alphonse Daudet* et la figure tombale de *Félix Faure* autrement que ne l'a fait M. de Saint-Marceaux, et de rappeler plutôt



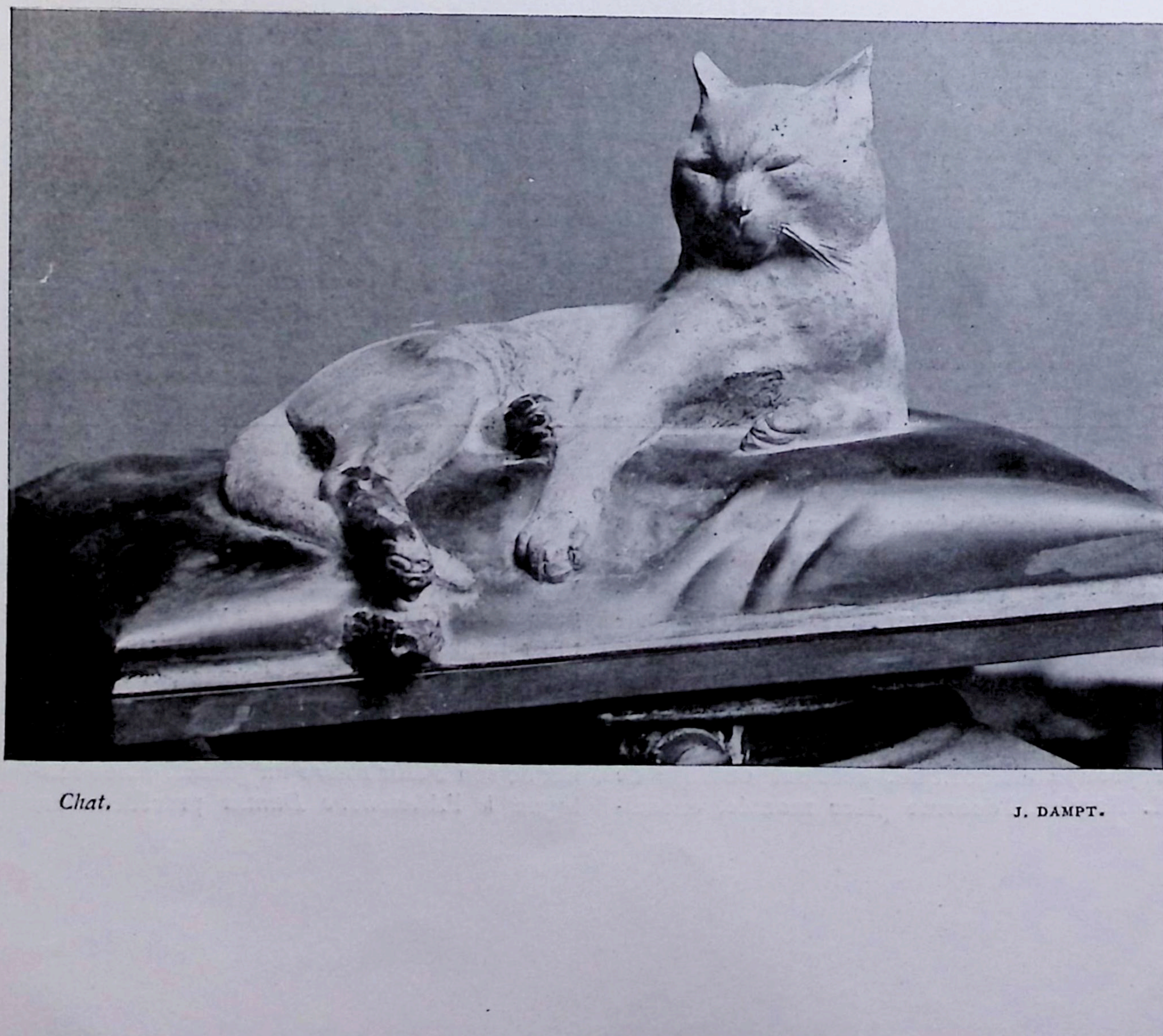
Victor Hugo. A. RODIN.

qui gronde en son âme; et bien que jusqu'alors inachevée, cette représentation s'est déjà imposée avec une telle force qu'elle en exclut toute autre du même sujet. Aussi semble quelconque le *Victor Hugo* de M. Marqueste, exposé cette année aux Artistes français, comme parut précédemment insipide, au simple souvenir de la maquette déjà connue de M. Rodin, le groupe allégorique, colossal ouvrage de M. Barrias, l'énorme pièce montée, encom- dans le romancier l'artiste fiévreux, au corps miné par la souffrance, se soutenant à force de volonté; et dans le défunt président, le robuste gaillard, jeté à terre, en pleine vigueur, par une mort imprévue. Mais chaque artiste voit à travers son propre tempérament, et celui de M. de Saint-Marceaux le pousse à exprimer plutôt l'élégance ou la distinction; aussi a-t-il fait de son *Félix Faure* un *gisant*, assez analogue à l'*Alexandre Dumas* précédemment

exposé; son *Alphonse Daudet* apparaît moins le subtil ironiste des dernières années que le délicat poète des débuts, à l'aspect à peine maladif; et de même dans cette petite tête de *Sphynx*, en pierre, il nous montre en traduction moderne, aimablement adoucie, l'un de ces motifs égyptiens dont les originaux sont si durement incisés dans le porphyre ou le diorite. Par contre, dans le *Monument de Louis Gallet*, — une faunesse jouant de la double flûte près d'un terme très simple surmonté d'un buste trop gros, — le désir d'exprimer la joie heureuse de la vie a entraîné M. Injalbert à une exécution trop lâchée et à l'emploi de formes communes. Il y a plus d'heureux équilibre, entre les données, toutes modernes ici, du sujet et les conditions du groupe sculptural, dans les *Portraits de MM. A. Devillez et F. Guibal,* par M. L. Devillez. Nous avons revu avec plaisir et plus près de l'œil, l'envolée souple et légère de la rieuse *Loïe Fuller*, qui dominait un petit théâtre de l'Exposition, l'an dernier; et son auteur, M. Pierre Roche, témoigne de la même facilité heureuse et d'un sens très sûr de la forme décorative dans ces médaillons et dans ces *Cariatides* destinées à supporter un balcon. Les qualités d'élégance et de pureté de formes, de suavité de lignes propres aux figures de M. Bartholomé, se retrouvent dans ce groupe de quatre femmes se chuchotant un



Femme aux rubans. FIX-MASSEAU.



Chat. J. DAMPT.

Secret, et la souplesse unie au savoir dans cette autre *Etude* jeune et gracieuse d'un nu féminin. M. Constantin Meunier, dans une grande esquisse en bas-relief pour un projet de monument, *la Glorification du Travail*, nous montre une fois de plus ses modèles accoutumés, les mineurs traités toujours de cette même manière sobre et puissante, d'une rare force d'expression ; et dans un autre bas-relief, Mme Marie Cazin, sous ce titre *Vie obscure*, traduit, avec non moins de bonheur, la douceur intime du sujet.

D'autres ouvrages de sculpteurs s'attachant moins à l'entente générale, au parti décoratif, rentreraient peu dans la catégorie qui nous intéresse spécialement, mais nous devons en citer certains pour des qualités d'heureuse technique. Comment ne pas noter au passage les bustes du maître Dalou, qui a produit en ce genre des chefs-d'œuvre de l'art moderne, et qui continue une série, déjà célèbre, par les effigies de *J. Gigoux* et de *E. Huet*, par cette statuette si expressive de *Lavoisier*? Comment négliger aussi le groupe *Vers l'Amour*, tout parfumé de fraicheur et de jeunesse, d'un si joli travail de marbre, de M. Escoula ? Il faut s'arrêter encore devant les ouvrages de M. Fix-Masseau; si nous n'aimons guère son *Penseur*, union malheureuse d'une tête sectionnée et d'une main coupée, pour cette disposition de pièce anatomique qui empêche tout d'abord de goûter le mérite de la sculpture, nous regardons avec



Mélancolie. L'HOEST.



Salomé (Étude). FIX-MASSEAU.

plaisir cette gracieuse *Étude* d'un nu féminin, et surtout ce buste de *Femme aux Rubans*, figuration toute moderne, pleine de grâce et d'esprit, où nous retrouvons — coïncidence ou inspiration très légitime? — le petit nez retroussé, la bouche fine et souriante et jusqu'au port de tête du buste-reliquaire de Sainte-Fortunade, exposé l'an dernier au Petit Palais. Les envois de M. Schnegg s'imposent par un beau caractère de calme, une simplicité forte et voulue. M. Léonard, savant ouvrier du marbre, nous montre à nouveau ses charmantes statuettes de la *Danse de l'écharpe;* et avec une figure de la *Douleur*, M. Vallgren expose toute une série de ces petits bronzes où, comme d'ordinaire, il fait preuve de la plus grande fertilité d'invention, sachant assouplir les formes, diversifier les courbes, passer aisément d'un sujet à un autre tout différent, traduire la raideur de la *Petite Bretonne*, figée en ses vêtements empesés, ou contourner à l'extrême le corps si délié de cette *Danseuse* ultra-moderne.

Saisir la femme contemporaine en sa vie, en ses allures, en ses atours ; interpréter l'actuelle Parisienne en mignonnes statuettes, comme les coroplastes de Tanagra nous ont transmis les élégances antiques de la Béotie, tel paraît être le projet de M. Dejean, et qu'il réalise avec bonheur; voici la *Jeune femme à sa toilette* si joliment déhanchée, et la voilà mélancolique, puis encore à la *Promenade*, avec cette démarche si fidèlement notée, enfin *Sortant du bal*, toute pleine d'une majesté amusante.

Ne quittons pas la Société Nationale sans avoir examiné longtemps ce *Chat*, faussement endormi, l'œil mi-clos, d'une intensité d'expression et de vie étonnantes sous son aspect abandonné, et que nous plaçons fort au-dessus de l'*Encrier* de style égyptien et de matière précieuse, exécuté par le même artiste, M. Jean Dampt.

C'est avec regret que l'on abandonne ce Salon et son petit nombre de numéros, si joliment présentés, où l'on perçoit chez un certain nombre d'exposants des affinités, une communauté de tendances et d'efforts, pour pénétrer dans la nef du Grand Palais qu'emplit la légion accoutumée de statues, de groupes, de monuments et de bustes, cette foule de reliefs, de silhouettes blanches et gesticulantes, composant la section de sculpture de la Société des Artistes Français.

On pourrait ranger ici les monuments par catégories, d'après le sujet d'abord, ce sujet qui tient une telle place dans ce Salon et nous vaut, chaque année, cette abondance de sculptures comme de peintures anecdotiques, à intentions spirituelles, morales ou sentimentales. A un point de vue de critique plus artistique, les ouvrages exposés se diviseraient autrement ; on rencontre toujours des groupes dans la tradition classique la plus poncive; et en ce genre, — le plus usé certes, — telles interprétations de goût académique semblent leur propre



Portrait d'Eugène Carrière. H. NOCQ.

charge, tant le ridicule s'en montre évident; d'autres ouvrages attestent la survivance du plus mauvais esprit romantique, évoquent le style des sujets de pendules, des images illustrant certaines histoires de France; des élégances sentent encore leur Second Empire, tandis que les monuments d'un patriotisme républicain répètent des formules plus récentes, mais déjà archi-connues.

Les envois traités en travaux d'école sont légion; en réalité une même manière de comprendre et d'exprimer domine, qui n'est ni bonne, ni franchement mauvaise, mais une pratique sue d'avance et banale; le moderne, aussi mal compris que le passé, se traduit de même manière; la note générale consiste en une habileté souvent réelle, un savoir facile à s'assimiler, un emploi général de procédés identiques vite lassants. Et dans la monotonie ambiante, les ouvrages témoignant d'un esprit plus jeune, de recherches originales, sont rares, se trouvent difficilement, se groupent mal.

Conçu dans la donnée des concours d'école, le groupe de M. Jean Boucher, *Antique et Moderne*, témoigne d'un travail consciencieux, d'une application méritoire; l'invention reste discutable, mais l'exécution affirme une belle probité d'artiste.



Monument d'Alphonse Daudet. R. DE SAINT-MARCEAUX.

Des monuments patriotiques et consorts, il n'y a guère à retenir que celui dédié *aux Enfants du Gard*, traité adroitement en esquisse heureuse, par M. Mercié; mais ce n'est qu'une première ébauche dont le mouvement et le laisser-aller constituent le charme, et d'après laquelle il serait bien téméraire de juger dès à présent l'œuvre définitive. Les autres groupes

à sujets analogues, le *Pour la Patrie* de M. Sicard, le *Monument en l'honneur des Enfants de Seine-et-Marne* de M. Desvergnes ne s'imposent guère, compositions encombrées et confuses ; M. P. Ducuing, qui fit preuve parfois de plus d'entente décorative,



Tête de jeune femme. L. SCHNEGG.

en voulant trop simplifier les lignes, en arrive à des silhouettes massives et difficilement lisibles pour des ouvrages destinés à être vus à distance *(La Gauloise, Françoise de Cezelly)*. Si le *Monseigneur Pigneau de Behaine* de M. Lormier prête à sourire, le prélat paraissant un géant auprès de son exotique élève, et tous deux étant également figés, par contre le groupe de *Pelletier et Caventou*, du même auteur, montre des qualités de saine franchise et de bonne interprétation d'une donnée moderne, plus aisément lisibles ici que dans le bronze définitif, juché boulevard Saint-Michel sur un piédestal d'une hauteur exagérée. Enfin, des monuments de tous genres de ce Salon, celui de *Baudin, représentant du peuple*, par M. Boverie, exprime le mieux ce qu'il veut dire, et sait, malgré certaines imperfections encore visibles, nous intéresser avec la traduction sculpturale d'un personnage en redingote et tenant un chapeau haut de forme.

M. Recipon a voulu refaire à sa manière, en bas-relief colossal, le tableau *Chacun sa chimère*, de M. Henri Martin, et c'est ici *Chacun porte son faix ;* à cette mêlée peu heureuse de figures et d'accessoires, nous préférons, malgré ses faiblesses d'exécution, ses pauvretés et ses rondeurs, la *Vie de la maison*, bas-relief en grès, de M. Gaudissard, destiné à une façade d'hôtel particulier, et où les poses des figures et le plissé des draperies ne laissent pas de rappeler certaines œuvres de décorateurs anglais.

M. Guillot montre à nouveau une partie de la *Frise du travail* qui ornait la *Porte monumentale* de l'Exposition, et qui fut ici même l'objet d'une étude spéciale.

Les œuvres strictement décoratives manquant, ou bien étant franchement mauvaises, comme cette fontaine de M. Madrassi *(Hébé et ses enfants)*, production du pire goût industriel et que l'on ne s'attendrait guère à rencontrer dans un Salon, ou bien de réussite peu heureuse comme ce groupe des *Soutiens du monde*, par M. Bartholdi, rappelant fâcheusement par sa disposition la fameuse fontaine de Carpeaux, force nous est de nous contenter de citer, sans grande distinction de genre, quelques sculptures des mieux venues.

M. Émile Derré, qui s'est révélé il y a peu d'années, parmi les jeunes, avec un réel tempérament de décorateur, se doit et nous doit de meilleurs envois que cette *Idole*, statuette

insignifiante et d'une conception devenue banale, et même que ce *Tronc pour l'œuvre des Filles mères*, dont la première idée, touchante en soi, se montre mal exprimée, malgré l'adresse coutumière de l'artiste. Les deux groupes qu'expose Mme B. Girardet, *Mes enfants* et *Départ pour l'Islande*, témoignent d'un sentiment délicat, d'une exécution souple et aimable; il faut en louer la grâce naturelle et la tendresse, sans mièvrerie. De dimensions autrement importantes, la *Consolatrice*, bas-relief de M. Alaphilippe, fait preuve d'un sentiment fortement exprimé, rendu avec une louable simplicité voulue; le *Refuge du vaincu*, de M. Muscat est conçu assez dans le même esprit, et la *Mélancolie* de M. L'Hoest, avec des parties bien venues, ne manque pas d'un certain charme.

On doit applaudir aux efforts de certains de nos sculpteurs pour faire revivre l'art du bois, qui fut si longtemps en honneur chez nous. Mais chaque matière demande à être pratiquée différemment, et il nous semble que M. Larroux, dans son *Idylle*, charmante et jeune par ailleurs, a travaillé son ouvrage à la manière d'un marbre; le bois, croyons-nous, demande à être plus *coupé*, moins râpé, et à ce point de vue nous préférons le tour de main de M. Bloche, et surtout celui de M. Corneille Theunissen, dans son *Buste du peintre Harpignies*, taillé en plein chêne; combien préférons-nous cette expressive et fidèle image du grand paysagiste, où l'artiste se montre le descendant des vieux maitres flamands, à son *David*, agréable travail de marbre, mais sans caractère personnel.

Dans la légion obligée de nudités féminines,



Le Froid. ROGER BLOCHE.

on remarquera particulièrement les envois de MM. Charpentier, Soulès, Guilloux, Rispal et Seysses; auprès d'un certain public, l'*Aurore* de M. Puech, — auteur également d'un *Buste officiel de M. Loubet*, traduisant peu le caractère du modèle, — obtiendra grand succès par son côté trop joli, trop gratté et des tours de force de pratique rappelant ceux des sculpteurs italiens. N'oublions pas les bustes où M. Paul Dubois affirme une fois de plus sa maîtrise ordinaire, ni la délicate statuette de *Washington* se rattachant à cette série d'effigies historiques, que reprend tour à tour chaque année M. Gérôme ; enfin arrêtons-nous devant les précieuses statuettes où M. Th. Rivière enferme tant d'art, de savoir et d'esprit. Tantôt avec des raffinements d'orfèvre, il détaille telle figurine, assemblage précieux d'ivoire, de marbre et de métal, comme cette petite *Tisseuse* orientale, accroupie si joliment devant son métier ; tantôt il campe en petites statuettes expressives, fidèles portraits, telles personnalités contemporaines, donnant par l'allure générale comme par le détail, le caractère et la ressemblance propres à chacun, exprimant aussi bien la rondeur narquoise de l'avocat en robe, la désinvolture boulevardière du grand médecin, l'allure noble du poète provençal ; mais il sait passer de la note spirituelle à l'accent le plus vigoureux et le plus dramatique avec le groupe de *Lutteurs bretons*, d'une si farouche étreinte.



Mes Enfants. — Mme B. GIRARDET.

Nous avons tenu à réserver pour la fin de notre étude sur ce Salon, peu en progrès en son ensemble, comme on voit, l'œuvre qui nous a paru la plus intéressante, encore qu'elle n'appartienne guère à strictement parler à la série qui nous occupe; mais quoi qu'il en soit, nous voulons signaler de façon spéciale, en terminant, *Le Froid*, ce groupe de deux jeunes miséreux que M. Roger Bloche nous montre en sa triste simplicité, sans déclamation inutile ; et dans son aspect sobre et gravement dramatique ce bel ouvrage reste peut-être le meilleur souvenir que nous emportions de l'exposition de cette année, et la promesse la plus certaine d'une évolution nouvelle de la sculpture française vers un art nourri de savoir, comme ses devanciers, mais s'attachant à exprimer la vie moderne et sachant en rendre avec sincérité l'intense poésie.

Mais c'est dans le domaine de la sculpture décorative qu'il eût été le plus désirable de rencontrer une production de cette qualité, une tentative nouvelle aussi heureusement réalisée ; comme on l'a vu, nous n'avons trouvé rien de semblable. Après cette visite aux Salons, il ne nous apparaît pas que le moment soit encore proche où nous pourrons enregistrer — et avec quel plaisir ! — la vigoureuse poussée, la floraison générale de décorations sculptées de goût jeune et moderne, et non simplement noter des efforts isolés et limités, si intéressants soient-ils ; et surtout où nous ne serons plus réduits à constater, faute de mieux, l'habileté de main, le talent réel mais mal employé, se manifestant dans des ouvrages dont nous réprouvons, en nous-mêmes, la conception et l'esprit.

De savoir solide, certes nos artistes sont dotés, pour la plupart ; c'est déjà beaucoup, car en sculpture on ne s'improvise pas bon technicien ; une éducation sérieuse est nécessaire. Celle-ci, dans notre pays qui fut de tous temps patrie de sculpteurs, les traditions et l'Ecole même, si décriée, la donnent, il faut bien le reconnaître, et l'on ne trouverait dans aucune nation étrangère un pareil ensemble d'artistes en possession d'un métier, quelquefois banal sans doute, mais en tout cas robuste et sain. Cet honnête savoir, réparti chez tant de nos exposants, n'est pas à dédaigner : il peut permettre, à l'occasion, à plus d'un talent de second ordre d'exécuter des ouvrages intéressants et marqués de bonne empreinte, le jour où ces modestes exécutants sont appelés à se grouper, dans un mouvement général, derrière quelques hardis novateurs, comme on l'a toujours vu aux grandes époques de l'art.



La Couronne d'Amour. COLTON.

Mais, — nous l'avons déjà indiqué incidemment au début de cet article — l'avenir de la sculpture décorative n'est pas aux mains des seuls sculpteurs, le sort de leur production dépendant le plus souvent de l'architecture à laquelle elle est liée, où elle trouve son cadre, son orientation forcée, et, comme c'est trop fréquemment le cas aujourd'hui, ses entraves.

L'architecte qui, chargé de grandes entreprises, de monuments, de commandes officielles par exemple, aura le courage de se débarrasser des formules encombrantes, usées, de ne conser-

ver de la tradition que l'essentiel et le solide, et de faire appel, pour le reste, à des éléments jeunes et nouveaux, celui-là trouvera de suite des sculpteurs pour l'aider; il en fera naître d'autres, révélera à elles-mêmes et développera des énergies latentes, car ce ne sont, à tout prendre, ni les mains habiles, ni même, bien qu'on pense communément le contraire, les tempéraments véritablement artistiques qui font défaut en ce moment ; mais ils sont mal employés, mal dirigés. A l'architecture dogmatique, régnant plus despotiquement que jamais, figée dans ses formules et n'offrant, comme inventions nouvelles, que des nuances, des variantes dans les arrangements les plus surannés ; à cet art compassé, si peu en rapport avec les nécessités pratiques et les libres aspirations de notre époque, le travail courant des praticiens professionnels, le vieux répertoire de recettes et de motifs connus des décorateurs de métier, convient mieux que les recherches d'artistes originaux. Même la banalité de la construction entraîne forcément celle de la décoration sculptée, quel que soit le tempérament du statuaire ; que l'on ne s'étonne donc qu'à moitié que des monuments élevés à grands frais, en ces dernières années, la Sorbonne, l'Opéra-Comique, le Grand Palais, — le dernier en date et le plus tristement typique — ne donnent de notre sculpture qu'une opinion fâcheuse, même très inférieure à la réalité.

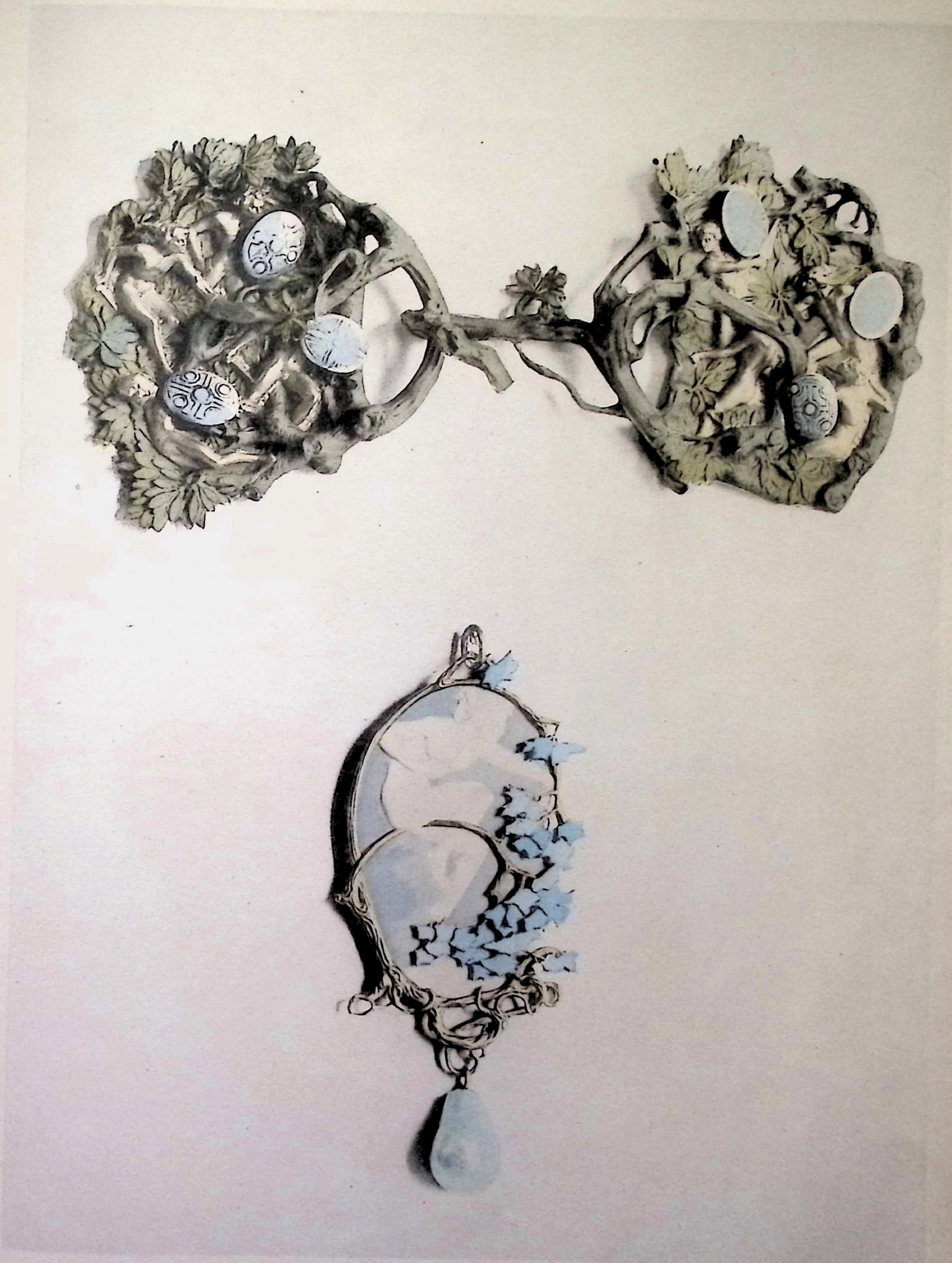
Mal conseillé par l'architecture monumentale, qui devrait être son meilleur guide, comme celui de toute décoration, l'art de nos sculpteurs, détourné de sa destination primordiale, livré à lui-même, ne s'emploie guère qu'à grossir le nombre des travaux d'école, c'est-à-dire d'ouvrages d'où toute recherche, décorative ou autre, est le plus souvent absente, où s'affirme seulement le savoir appris et l'honnêteté d'exécution. Ainsi s'élaborent groupes et statues, productions dont certaines deviennent décoratives par occasion, au petit bonheur.

L'architecture tout à fait moderne et qui a rompu complètement avec la tradition n'a pu avoir encore d'influence bien sensible sur la plastique décorative, et c'est surtout l'ornementation linéaire ou végétale qui a bénéficié jusqu'à présent de ces recherches si intéressantes, mais limitées. En s'interdisant tout emprunt à l'art ancien, certain art nouveau s'est condamné, croyons-nous, à devenir bientôt figé à son tour dans le répertoire des formules qu'il aura créées de toutes pièces et dont certaines deviendront vite surannées.

Marcel Nicolle.



Loïe Fuller. PIERRE ROCHE.



Bijoux

R. Lalique

ver de la tradition que l'essentiel et le solide, et de faire appel, pour le reste, à des éléments jeunes et nouveaux, celui-là trouvera de suite des sculpteurs pour l'aider; il en fera naître d'autres, révélera à elles-mêmes et développera des énergies latentes, car ce ne sont, à tout prendre, ni les mains habiles, ni même, bien qu'on pense communément le contraire, les tempéraments véritablement artistiques qui font défaut en ce moment ; mais ils sont mal employés, mal dirigés. A l'architecture dogmatique, régnant plus despotiquement que jamais, figée dans ses formules et n'offrant, comme inventions nouvelles, que des nuances, des variantes dans les arrangements les plus surannés ; à cet art compassé, si peu en rapport avec les nécessités pratiques et les libres aspirations de notre époque, le travail courant des praticiens professionnels, le vieux répertoire de recettes et de motifs connus des décorateurs de métier, convient mieux que les recherches d'artistes originaux. Même la banalité de la construction entraîne forcément celle de la décoration sculptée, quel que soit le tempérament du statuaire ; que l'on ne s'étonne donc qu'à moitié que des monuments élevés à grands frais, en ces dernières années, la Sorbonne, l'Opéra-Comique, le Grand Palais, — le dernier en date et le plus tristement typique — ne donnent de notre sculpture qu'une opinion fâcheuse, même très inférieure à la réalité.

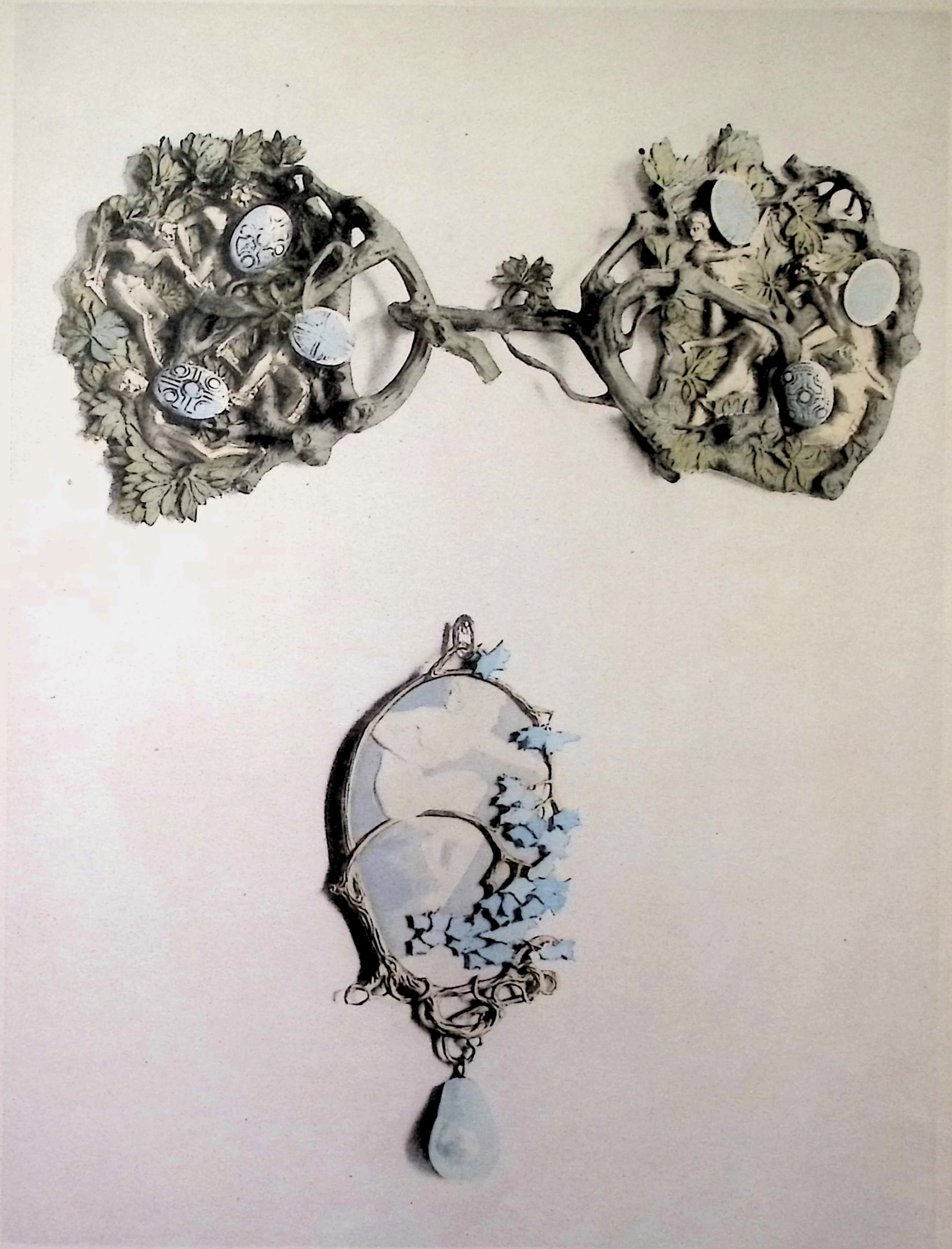
Mal conseillé par l'architecture monumentale, qui devrait être son meilleur guide, comme celui de toute décoration, l'art de nos sculpteurs, détourné de sa destination primordiale, livré à lui-même, ne s'emploie guère qu'à grossir le nombre des travaux d'école, c'est-à-dire d'ouvrages d'où toute recherche, décorative ou autre, est le plus souvent absente, où s'affirme seulement le savoir appris et l'honnêteté d'exécution. Ainsi s'élaborent groupes et statues, productions dont certaines deviennent décoratives par occasion, au petit bonheur.

L'architecture tout à fait moderne et qui a rompu complètement avec la tradition n'a pu avoir encore d'influence bien sensible sur la plastique décorative, et c'est surtout l'ornementation linéaire ou végétale qui a bénéficié jusqu'à présent de ces recherches si intéressantes, mais limitées. En s'interdisant tout emprunt à l'art ancien, certain art nouveau s'est condamné, croyons-nous, à devenir bientôt figé à son tour dans le répertoire des formules qu'il aura créées de toutes pièces et dont certaines deviendront vite surannées.

Marcel Nicolle.

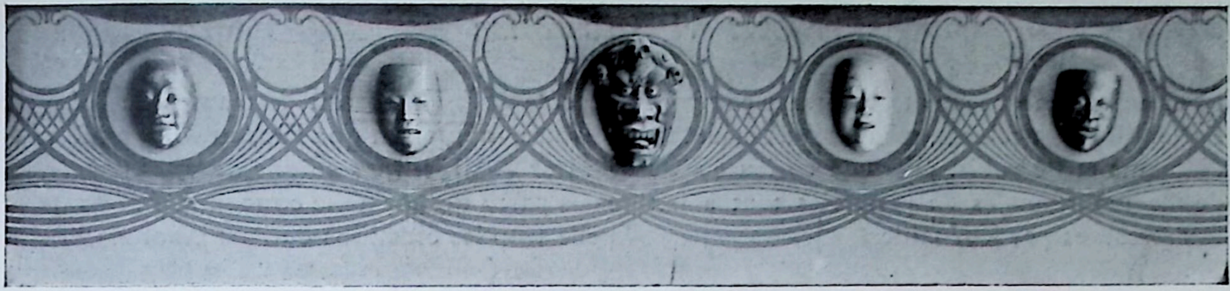


Loïe Fuller. PIERRE ROCHE.



Bijoux

R. LALIQUE



Frise de masques japonais. TH. LAMBERT.

Les Objets d'Art aux Salons

(Deuxième article.)

M. Joé Descomps expose des bijoux et des vases; les premiers en or et en émail: pendant de cou, boucle de ceinture, etc., dans lesquels on relève un louable effort et une étude très sincère; parmi les seconds, l'un emprunte son décor aux aiguilles du pin et les tons d'or y sont rehaussés de pierres bleu pâle; l'autre, en argent, comporte des anses ornées d'émaux cloisonnés à jour : ils sont, surtout le premier, d'une agréable facture et révèlent chez leur auteur un sens décoratif très prononcé. Mais il n'y a rien, à vrai dire, dans ces objets que nous n'ayons mille fois retrouvé déjà ailleurs; ce sont de bons travaux, mais qui ne nous font connaître rien de nouveau.

Chez M. Bonny, au contraire, dont la vitrine contient quelques objets excessivement somptueux, nous rencontrons, à côté de l'emploi d'un style nouveau dans bien de ses parties, une certaine originalité dans l'emploi des pierres, originalité qui est à signaler. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que ses bijoux plairont, car ils nous reposent un peu des tons, si éteints qu'ils en deviennent fades, que beaucoup, beaucoup trop, affectionnent hélas! aujourd'hui. Et puis, si l'émail y joue un rôle, très légitime d'ailleurs, la pierre précieuse, qui aura toujours la faveur des belles dames pour lesquelles en définitive sont toujours faits les bijoux, y tient une place tout à fait prépondérante et s'y présente, par les formes que le lapidaire a été chargé de leur donner, d'une façon tout à fait originale.

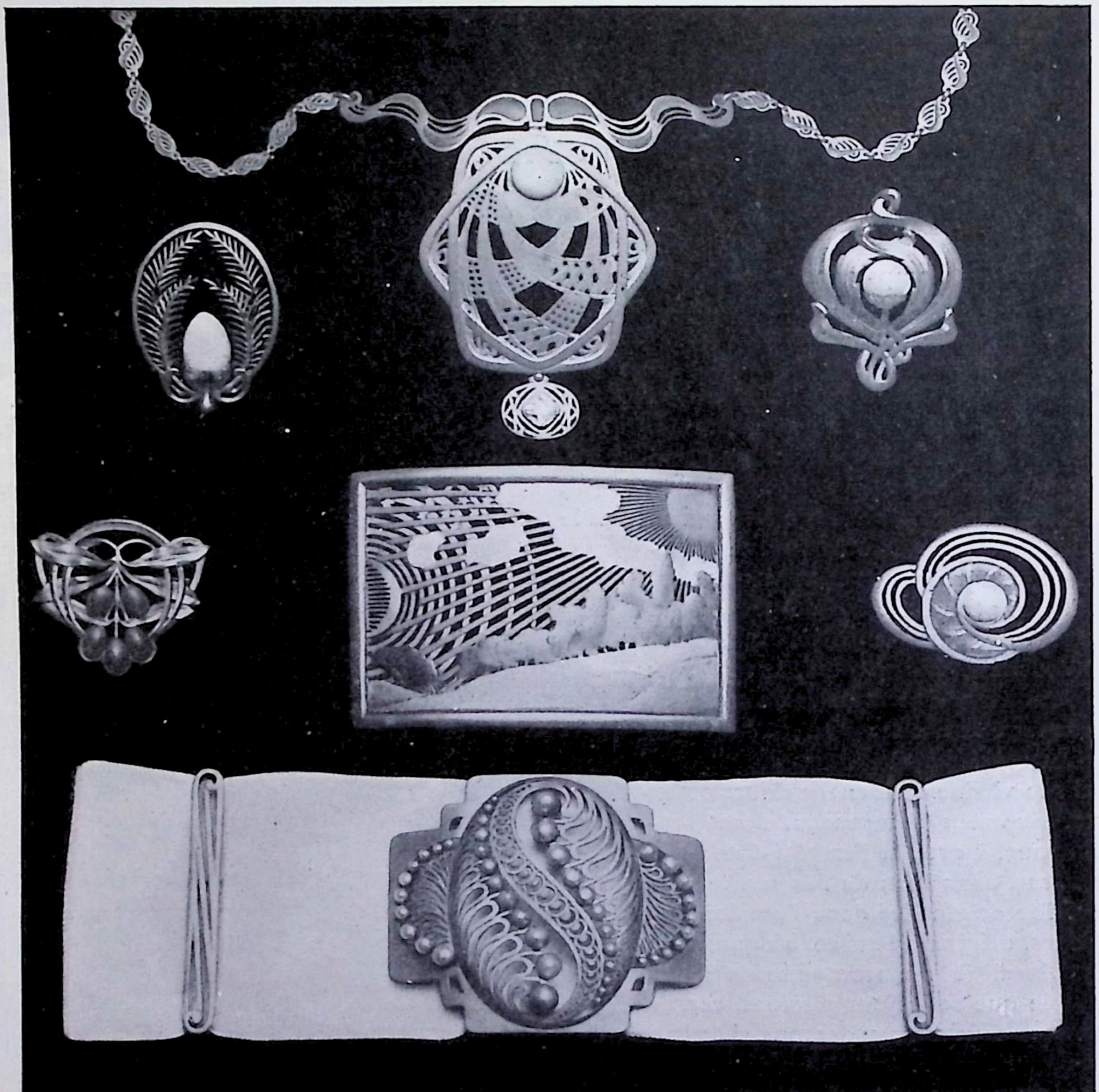
Si je ne puis considérer le diadème de M. Bonny, en or et émail, représentant un combat de coqs, que comme un charmant bibelot de vitrine, un morceau de bravoure fait pour une exposition, mais difficile à porter, par contre j'aime beaucoup son pendant de cou orné de liserons en or et en émail, sa boucle de cou composée de fleurs et de feuilles toutes givrées de diamants; son collier de vigne vierge en émail et en diamant, auquel pend une belle



Pendant. PH. WOLFERS.

émeraude ; son ornement de corsage composé de feuillages entrelacés, rehaussés d'émaux, de diamants et de rubis, puis une curieuse série de bagues montées de pierreries tout à fait intéressantes par leur taille.

repasse plusieurs fois à travers la plaque d'ivoire, non point que l'exécution en laisse à désirer — il est très soigné de tous points, — mais parce qu'une telle conception nous rappelle trop les créations de l'art japonais. Telle



Bijoux. TH. LAMBERT.

M. G. Falguières expose une série de bijoux auxquels on peut assurément faire le reproche que je faisais dernièrement en général à la bijouterie moderne, c'est-à-dire de n'être pas toujours exécutés à l'échelle humaine, mais qui assurément démontrent chez l'artiste beaucoup d'étude, de goût et de talent.

Je n'aime pas beaucoup son peigne en or et en ivoire, orné d'un dragon dont le corps garde de sabre nous montre absolument la même disposition, et il me semble que s'il est légitime que les artistes s'inspirent parfois de l'art japonais, il serait à souhaiter que cette inspiration n'allât pas jusqu'à la copie.

Mais par contre, un autre peigne en corne, décoré de branches d'arbres sur lesquelles sont perchés des oiseaux en émail, est une œuvre délicate et d'un goût exquis.



Dague. R. LALIQUE.

Son collier de perles dont le fermoir, charmante composition d'or, d'émail et de pierres dures, est placé sur le côté, constitue aussi une tentative très heureuse pour renouveler la forme d'un bijou dont l'usage est très courant aujourd'hui, mais dont parfois la dimension rend le port tout à fait incommode.

Je n'ai pas à insister sur les autres œuvres exposées par M. Falguières : il me suffira pour aujourd'hui d'avoir indiqué et les très légères critiques qu'on peut faire à ses travaux, et les grands éloges que l'on peut décerner à la plupart des bijoux sortis de ses mains.

Mentionnons encore les bijoux de M. C. Desrosiers, où nous voyons, comme dans presque tous ceux exposés cette année, le mélange de l'or avec les pierres et les émaux cloisonnés.

Ils sont légion, d'ailleurs, ceux qui ont repris la pratique de l'émail, qui s'applique maintenant non plus seulement sur de menus bibelots, mais parfois à des pièces de dimension assez considérable, telles que la coupe en forme de pavot dont le pied et la fleur sont entièrement composés d'émaux à jour, exposée par M. Auguste Jean.

Mme Aurore Lauth-Sand semble affectionner, pour les vases en métal doré qu'elle a composés, des formes un peu indécises où l'on retrouve à la fois un souvenir de l'art japonais et comme une vision de certaines pièces exhumées du tombeau des Atrides à Mycènes.

Il y a certainement quelque charme dans son vase orné de deux anses à profil brisé, surmontées d'une fleur ; mais on ne peut s'empêcher de trouver que les profils sont bien indécis. Quoi qu'il en soit, c'est là une œuvre qui témoigne d'une certaine recherche, recherche que l'on retrouve également dans ses bagues à anneaux superposés montés de pierreries, et qui sont peut-être un peu compliqués pour des objets d'usage.

M. Muray montre dans un bijou de corsage, composé d'algues marines et de fleurs dont les pétales rappellent certains coquillages, un style un peu chargé et un peu compliqué ; ce n'est pas précisément d'ailleurs du style complètement moderne; et une boucle d'argent imitée des bijoux populaires du nord de l'Europe, comme un pendant de cou en forme de cygne, qui rappelle beaucoup les œuvres de la Renaissance, montrent certaines préoccupations d'imitation de l'ancien qu'on n'est plus habitué depuis un certain nombre d'années, à retrouver sous la même forme dans les produits des arts mineurs.

Si beaucoup de nos artistes, et avec toute raison, se sont mis à étudier les œuvres du passé, à y chercher un enseignement pour de nouvelles créations, d'ordinaire ils ont davantage digéré les œuvres anciennes, et ce n'est que rarement que l'on rencontre maintenant, dans les expositions d'art moderne, des spécimens pour ainsi dire calqués sur des modèles que leurs prédécesseurs, surtout il y a vingt ans, se contentaient purement et simplement de traduire sans chercher à créer quelque chose de nouveau.

On ne saurait adresser le même reproche assurément à M. Ch. Boutet de Monvel, dont certains bijoux témoignent d'un goût très délicat, tels des boutons décorés de nacre de perles, et qui assurément formeraient sur une chemisette de soie le plus gracieux ornement.

Mais lui aussi a le goût de l'énorme, du colossal, du surhumain, et je vois dans sa

vitrine beaucoup de bijoux qu'il doit être bien malaisé de porter.

N'oublions pas de mentionner des passants de colliers en or et en émail, les peignes, la boucle de ceinture, exposés par M. R. Ihm. Ce sont des œuvres qui appartiennent au même mouvement artistique que celles que nous venons de mentionner, mais ce ne sont pas des œuvres indifférentes.

M. le Comte du Suau de la Croix et son élève Mlle Jeanne de Montigny ont réuni cette année une collection assez considérable de bijoux, ornés d'émaux translucides en relief.

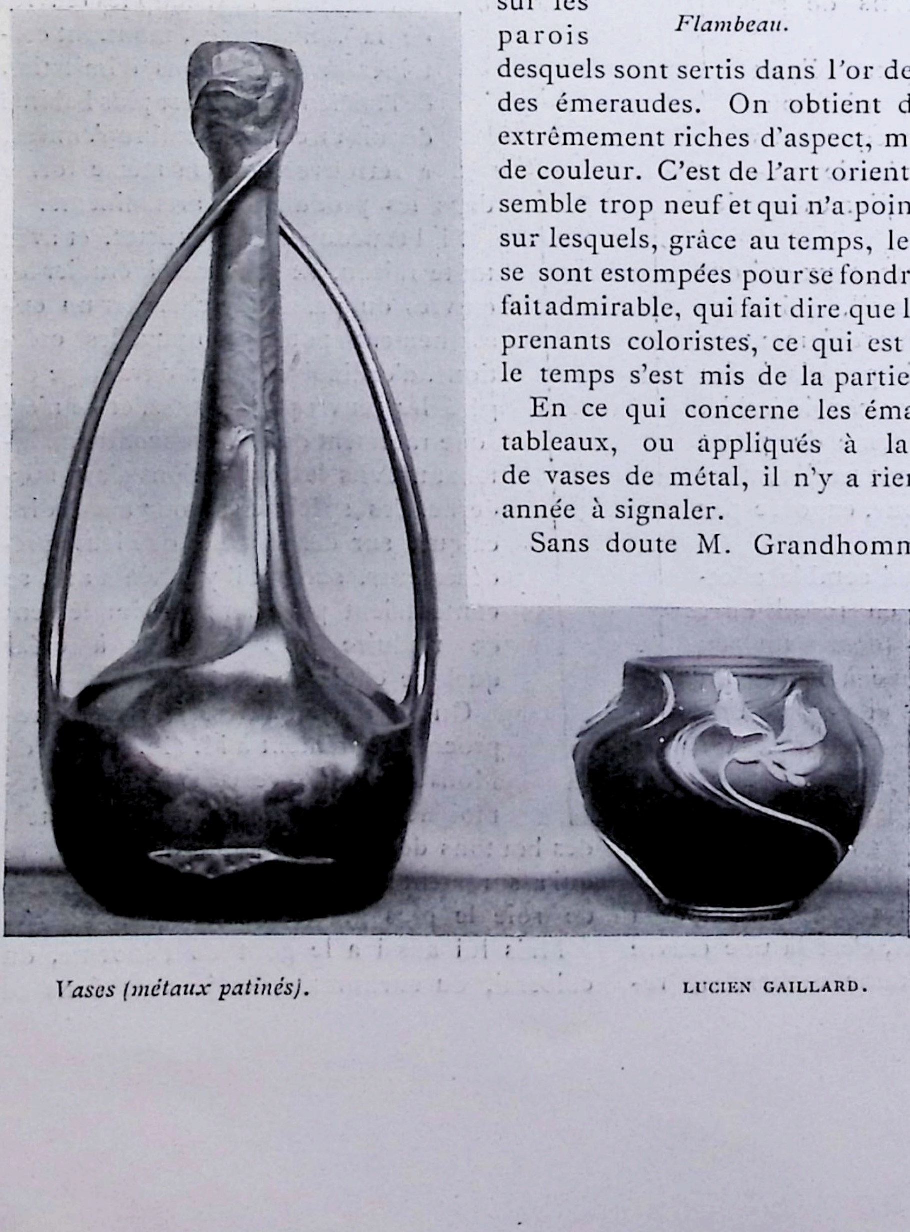
Il y a déjà longtemps que nous voyons pareille chose aux Salons annuels, et ces œuvres assurément témoignent chez leurs auteurs de beaucoup d'habileté et de recherches. Les compositions mêmes sont souvent assez ingénieuses, mais ce qui est assurément moins agréable dans ces émaux, ce sont les tons généralement adoptés. Les couleurs sont d'ordinaire voyantes et semblent inspirées par l'imitation de ces vases de cristal fabriqués en Orient, sur les parois desquels sont sertis dans l'or des rubis, des saphirs ou des émeraudes. On obtient de la sorte des œuvres extrêmement riches d'aspect, mais souvent un peu aigres de couleur. C'est de l'art oriental, mais d'un Orient qui semble trop neuf et qui n'a point les beaux tons des tapis, sur lesquels, grâce au temps, les notes les plus violentes se sont estompées pour se fondre dans une gamme tout à fait admirable, qui fait dire que les Orientaux sont de surprenants coloristes, ce qui est quelquefois vrai quand le temps s'est mis de la partie.



Flambeau. PIERRE SELMERSHEIM.

En ce qui concerne les émaux peints, formant des tableaux, ou appliqués à la décoration extérieure de vases de métal, il n'y a rien de bien nouveau cette année à signaler.

Sans doute M. Grandhomme a envoyé un certain nombre de plaques qui, comme toujours, sont d'une exécution parfaite, mais il nous a donné tant de fois des preuves supérieures de son talent que je croirais lui faire injure en m'arrêtant longtemps sur une exposition qui n'est là, très probablement, que comme une sorte



Vases (métaux patinés). LUCIEN GAILLARD.



Vase. COGNET.

de pierres trop dédaignées à cause de leur peu de valeur intrinsèque.

Les bijoux : peignes, bagues, pendants de cou, dessinés très habilement par M. Lambert — la série des bagues est surtout remarquable, — et enfin les émaux de Tourette ; un vase à fond violacé, orné de chardons cloisonnés ; un autre petit vase décoré de cerises ; une reliure enfin, montrent une exécution parfaite et un sens très fin de la couleur.

M. Hirtz expose lui aussi des vases enveloppés d'émail, dans lesquels il n'y a du reste rien de nouveau à signaler cette année.

M. Wolfers tient à coup sûr parmi l'exposition des bijoux, une place importante. Ses travaux sont très considérables et, bien que quelques personnes en aient fait un éloge peut-être un peu hyperbolique, il est évident que désormais



Broc à bière. BRATEAU.

de carte de visite, et qui indique que l'artiste, tout en voulant figurer au Salon, a été absorbé sans doute par des travaux plus considérables.

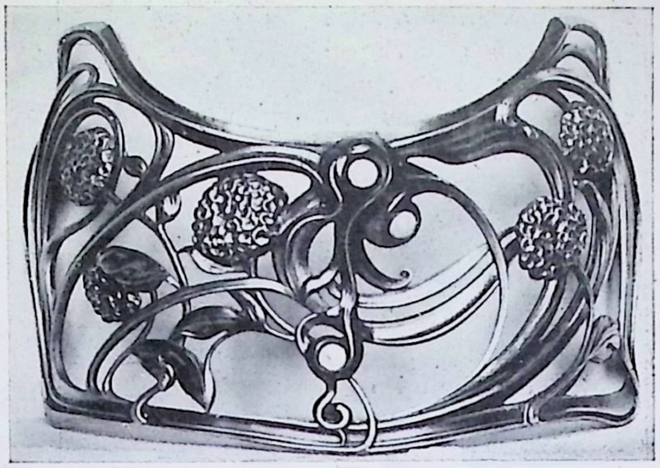
Les émaux de M. Feuillâtre, ou peints ou cloisonnés, appliqués à la décoration de vases ou de coupes sont, sans doute, d'une exécution habile et d'une coloration agréable, mais la matière sur laquelle ils sont appliqués ne nous offre aucune forme nouvelle.

Pour en terminer avec la bijouterie et l'émaillerie, mentionnons rapidement les chaînes de cou de Nocq, ornées de délicats pendants, dans lesquelles on a tiré un très heureux parti

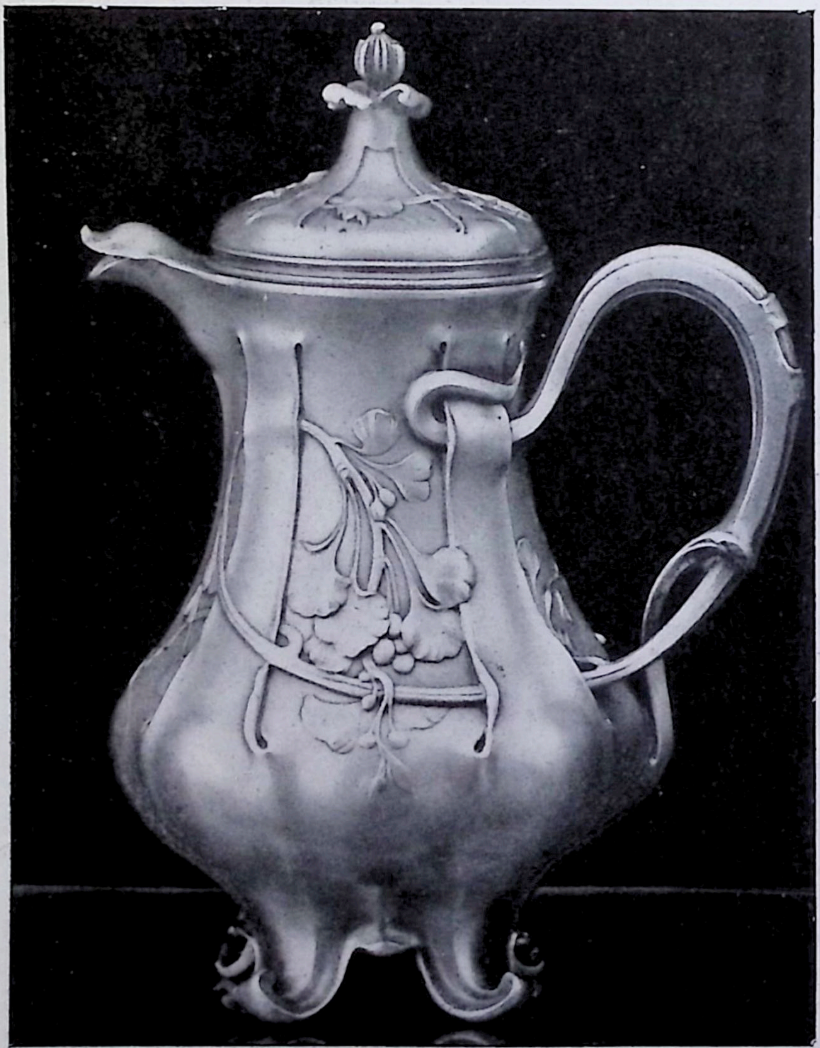
il faudra faire attention à ses productions qui témoignent d'une imagination très fertile, si le dessin en est parfois un peu lourd, si la composition gagnerait dans beaucoup de cas à être allégée.

M. Wolfers pratique en bijouterie le style moderne, mais dans un très grand nombre de cas, et en cela je ne puis m'empêcher de lui donner raison, il respecte certaines traditions et il ne répugne point à l'emploi très judicieux des pierres précieuses.

Sous prétexte de faire des bijoux artistiques, nous avons déjà eu l'occasion de le dire, et on ne saurait trop à mon avis le répéter, il ne faut pas perdre de vue que le bijou est destiné à être vu à la lumière et qu'il sera bien difficile d'amener dans sa décoration une révolution complète, de déshabituer la femme de porter des pierres de couleur qui conservent tout leur éclat, tandis que les émaux, pour délicats qu'ils soient, les ciselures, pour finement qu'elles soient traitées, perdent singulièrement de leur valeur à distance.



Boucle de ceinture. Mme GUFFROY.

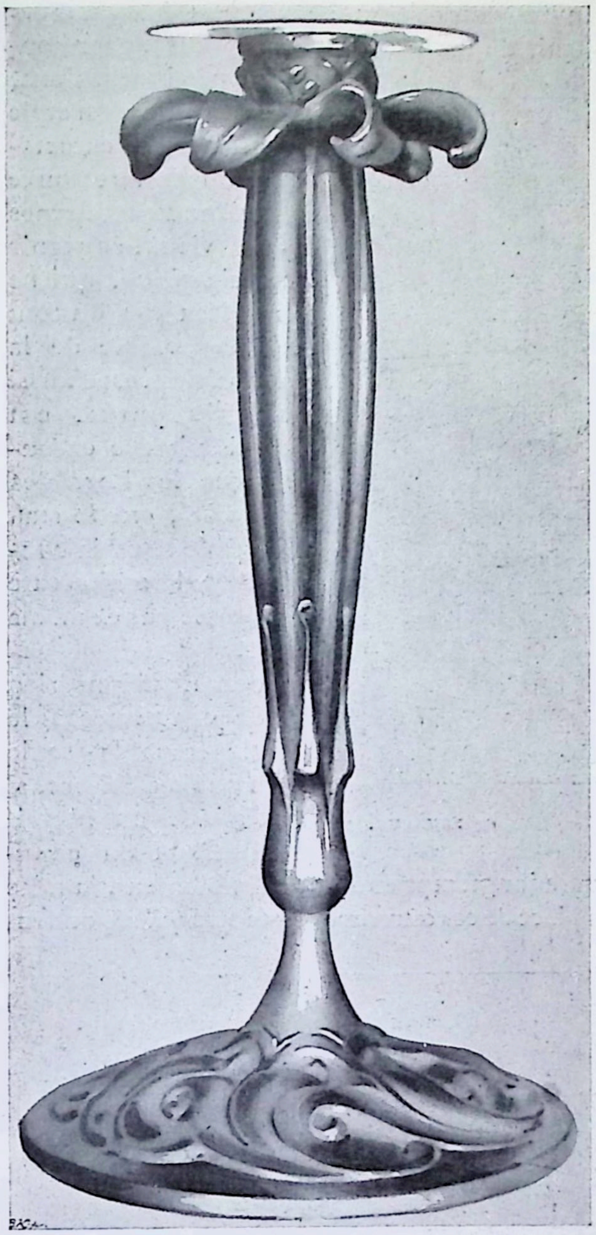


Cafetière (Debain éditeur). M. GIOT.

Si la bijouterie moderne veut obtenir un succès complet — elle est déjà, je crois, en bonne voie — si elle veut faire abandonner les affreuses montures que depuis longtemps on applique aux pierreries, il faut à son tour qu'elle fasse une très large place à ces mêmes pierreries. Il faut que les artistes aient l'habileté de trouver un moyen de marier le diamant, le rubis, le saphir et l'émeraude aux tons plus discrets de la perle et de l'émail. Mais il ne faut jamais oublier que le bijou de valeur est un objet qui doit à distance montrer déjà ce qu'il est, faire étalage de luxe et de richesse. Il ne faut pas avoir besoin d'une loupe pour regarder un collier ou un ornement de corsage.

C'est sans doute dans ce sentiment que M. Wolfers a, dans une très large mesure, respecté ces traditions.

Dans un certain nombre de cas, notamment dans des pendants de cou, il s'en est assez heureusement tiré: mais je le répète, il faudra que ses

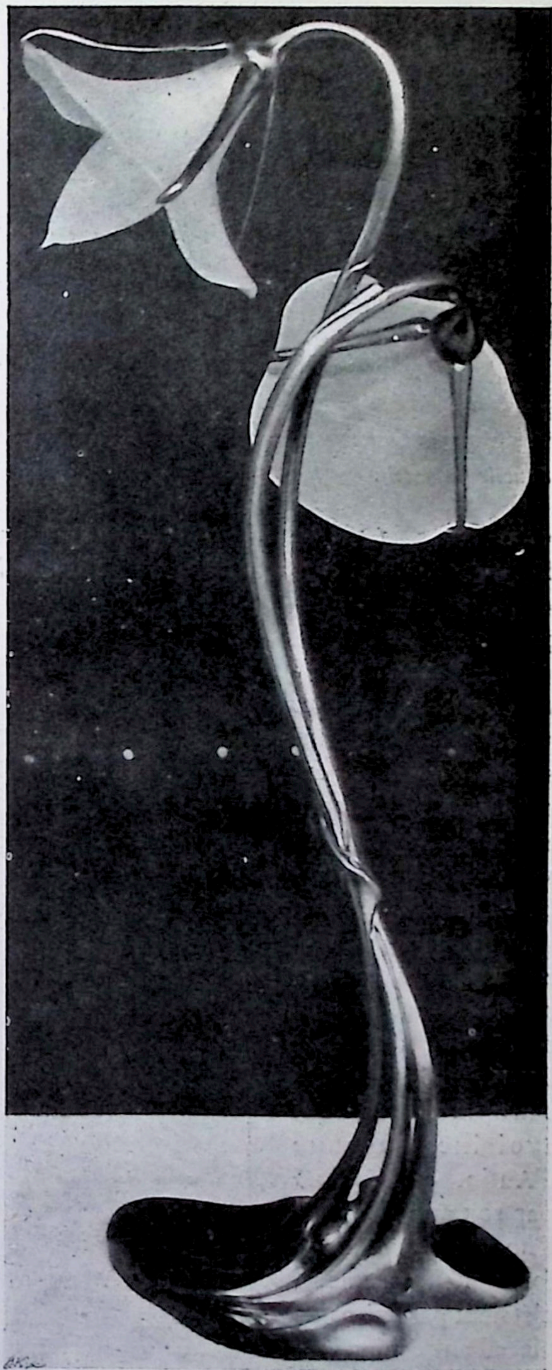


Chandelier. G. PÉJAC.

compositions deviennent plus claires, que son dessin soit considérablement allégé s'il veut lutter avec les premiers artistes qui se sont adonnés à la bijouterie.

Par contre, je n'aime pas beaucoup sa statuette de femme en ivoire, destinée à servir de lampe électrique. Les émaux diaprant les plumes du paon qui accompagne cette figurine sont assurément fort jolis, mais la composition tout entière est plus compliquée et ingénieuse que gracieuse. C'est évidemment un morceau qui a coûté à l'artiste beaucoup de temps et de recherches: il eut mieux valu, selon nous, qu'il s'appliquât plutôt à des bijoux pour la composition desquels son tempérament semble mieux fait, qu'à la création d'une grosse pièce dont le mouvement est bien forcé et pour laquelle l'emploi des matières qu'il a mises en œuvre n'était pas forcément indiqué.

L'utilisation de la lumière électrique et le choix des moyens pour la faire supporter par des objets d'art préoccupe beaucoup les artistes.



Lampe électrique. M. DUFRÈNE.
(Éditée par la Maison Moderne)

Ils ont raison, car l'électricité a pris un tel développement et tient une telle place maintenant dans la vie qu'il faudra bien arriver, dans des intérieurs soigneusement décorés, à la présenter d'une façon acceptable.

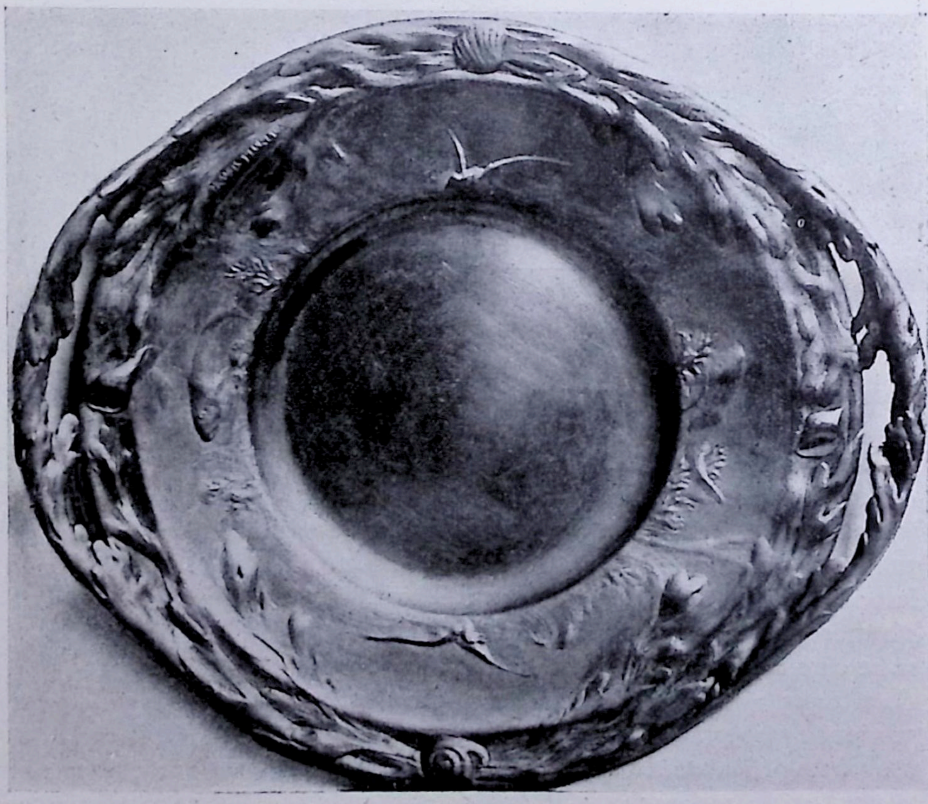


Ecuelle (vermeil). F. PEUREUX.

Parmi ces tentatives, nous pouvons signaler une bonne suspension en fer exposée par M. Robert, le seul travail de fer vraiment intéressant qui figure au Salon.

Je ne parle pas, bien entendu, des innommables balustrades dont cette année le Palais des Beaux-Arts, dans la partie qui avoisine l'avenue d'Antin, a été doté par son architecte M. Thomas. Ces œuvres, fort heureusement, n'étaient pas mises en place l'an dernier, lors de l'Exposition Universelle, et l'on se plaît à regretter les pauvres draperies qui bordaient les escaliers et qui, du moins, n'avaient point de prétentions artistiques. Toute cette ferraille d'un style impossible à caractériser, où l'on retrouve des tendances modernes et un vieux souvenir d'art classique, qui ne se marient pas du tout avec l'ensemble de la composition, est d'aussi mauvais goût, est d'aussi piteuse exécution que les horribles pâtisseries, que le staff qui s'étale sous la coupole dont l'architecture a été gâtée par ce même décor.

Nous n'aurions rien dit de ces travaux, le silence étant la seule leçon qu'ils méritent, si cette année on n'avait continué, et on continuera longtemps encore probablement, la mise en place de ces œuvres détestables qui répondent



Plateau (vermeil). F. PEUREUX.

très certainement à des crédits qui auraient pu être plus utilement employés pour des aménagements intérieurs, dans un bâtiment dont tous les défauts et la mauvaise disposition ont sauté dès l'an dernier aux yeux des moins clairvoyants. C'est véritablement passer les bornes que de s'amuser à fignoler, à parer — et Dieu sait de quelle parure — un bâtiment dont tout est condamnable, depuis le plan juqu'à l'élévation.



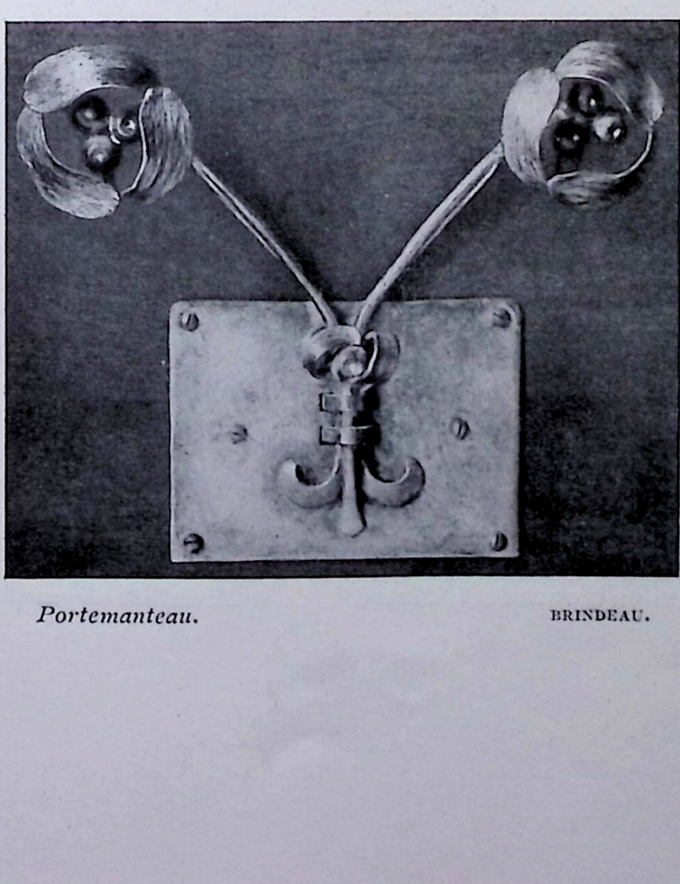
Sapho (coupe). P. ROUSSEL.

Au milieu de beaucoup de figures exposées par M. Laporte-Blairsy, dont quelques-unes ont une allure beaucoup trop moyenageuse, mais sont exécutées avec beaucoup de soins, mentionnons une figure de danseuse drapée à la grecque, qui porte sous sa tunique un appareil d'électricité. L'idée est gracieuse, plus gracieuse certainement que le vase orné de paons exposé par le même artiste.

Dans cette série des œuvres en métal, nous n'aurions garde d'oublier les petits bronzes de M. Vallgren. Quelques-uns aussi sont destinés à des adaptations de l'électricité; d'autres sont des coupes, telles que cette coupe soutenue par des femmes; d'autres de simples figurines presque toujours très spirituelles; d'autres des vases tels qu'une urne funéraire accompagnée de deux figures d'anges, dont les profils se marient étonnamment avec la forme générale de l'objet.

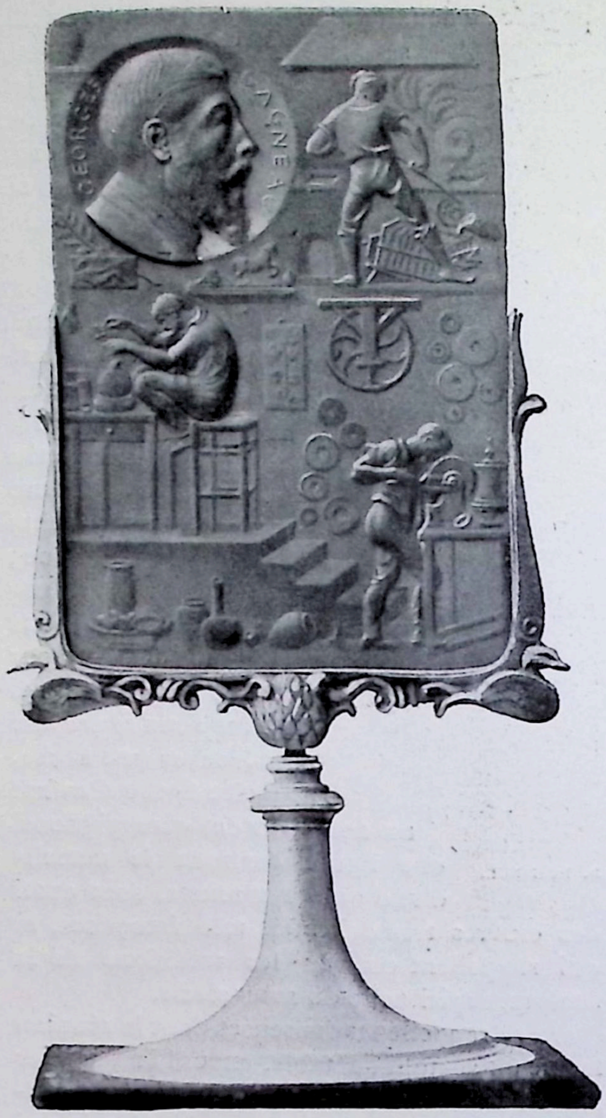
M. H. Pernot expose cette année deux grandes coupes ou coquilles qui sont du plus gracieux effet. Dans l'une, il a très spirituellement représenté deux petits enfants nus qui pêchent à la ligne; dans l'autre deux enfants poursuivis par un crabe auquel l'un deux se prépare à décocher une flèche. Une petite figure d'enfant nu assise sur des champignons, une figure formant le manche d'une grosse sonnette, sont aussi des œuvres très délicates, très françaises, et qui rappellent un peu les traditions de la sculpture spirituelle du XVIIIe siècle.

On se rappelle les danseuses dont la réunion forme un surtout de table, exposé l'an dernier par M. Léonard dans l'exposition de la manufacture de Sèvres, et ces figures en biscuit qui eurent un si légitime succès, l'artiste a eu l'idée de les traduire en bronze. Il faut avouer qu'elles ont presque autant de grâce en métal que dans la jolie matière dans laquelle elles ont été créées pour la première fois.



Portemanteau. BRINDEAU.

M. Lucien Gaillard est un artiste qui a beaucoup étudié le Japon, et on s'en ressent aussi bien dans son plateau en bronze que dans ses vases de



Plaquette. LEVILLAIN.

même métal dont les patines sont absolument admirables. Mieux que tout autre il a su trouver des formes gracieuses et relativement nouvelles, et surtout allier à un bronze adorablement coloré des ornements d'argent d'un goût exquis.

Signalons particulièrement, parmi les œuvres qu'il nous montre cette année, un vase à long col et à deux anses, un vase monté en argent, une écuelle de céramique accompagnée de deux anses formées par des papillons d'argent, et enfin une petite merveille : un petit vase sphérique légèrement aplati, décoré de cyclamens d'argent.

Je n'aime pas beaucoup la réunion des matières que nous trouvons dans un coffret exposé par M. L. Chalon, coffret construit en bois de rose, orné de montures en bronze doré, décoré sur ses panneaux de fleurs de métal diversement colorées, accompagné sur sa façade d'une femme drapée qui a l'air, par son attitude, de garder le secret contenu dans le coffret. Les tons du bronze, les couleurs qui y sont appliquées et les tons argentés ne se marient que difficilement avec ces bois, auxquels les hommes du XVIIIe siècle avaient pour habitude de donner pour complément le bronze doré ou l'or.

M. Lelièvre expose un vase en argent décoré d'épis de blé et de marguerites ; un miroir à main monté également en argent ; un couteau à papier en serpentine, à monture de métal, qui sont des œuvres tout à fait dignes d'être signalées, d'un bon dessin et d'une bonne composition.

Nous en dirons autant d'un vase à deux anses en bronze, orné de feuillages, et d'un miroir à main, exposés par M. Maurice Giot.

Un modèle de baromètre et de thermomètre en bois, exposé par le même artiste et dont l'exécution est due à M. Astruc, est également une œuvre conçue dans un style moderne très calme, très recommandable.

M. Becker, dont nous reproduisons ici un certain nombre d'œuvres en bois sculpté, est un de ceux qui, cette année du moins, au Salon, montrent le plus la préoccupation, dans les œuvres d'art qu'il conçoit, de l'usage auquel il les destine ; et on peut s'étonner à bon droit que ses efforts et son talent véritables ne lui aient valu aucune récompense.

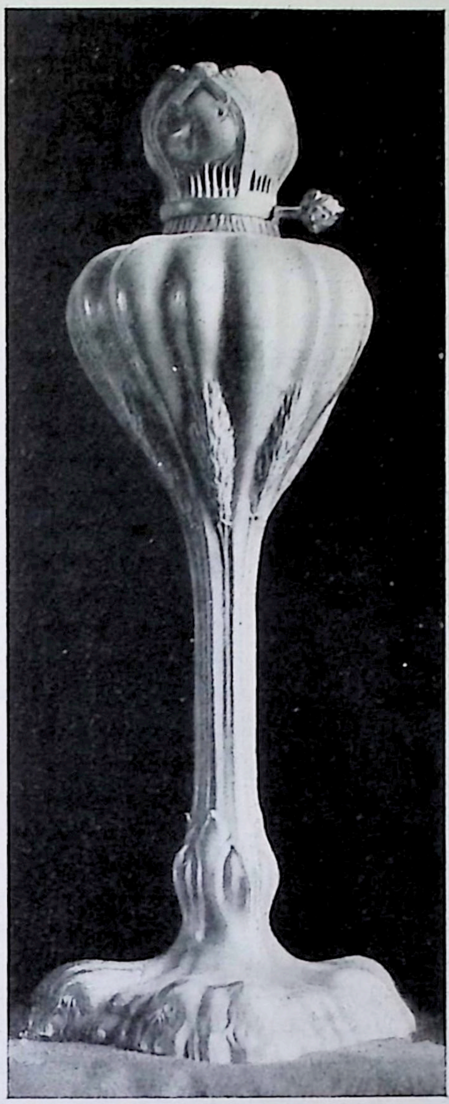


Couvercle de boite (argent). G. DE FEURE.

Sans renoncer à faire d'un objet absolument utilitaire une œuvre d'art, il sait trouver admirablement le décor qui lui convient et marier ce décor avec la forme.

Ses coffres, ses boites en bois sculpté, en très bas relief, son plateau à pain décoré d'épis de blé, sont des œuvres tout à fait excellentes, dans lesquelles sans doute on ne trouve rien de fantastique au point de vue de l'imagination, mais qui nous montrent, renouvelé par un artiste de très grand talent, un thème décoratif déjà connu et qu'il a su faire sien par l'habileté avec laquelle il l'a exprimé.

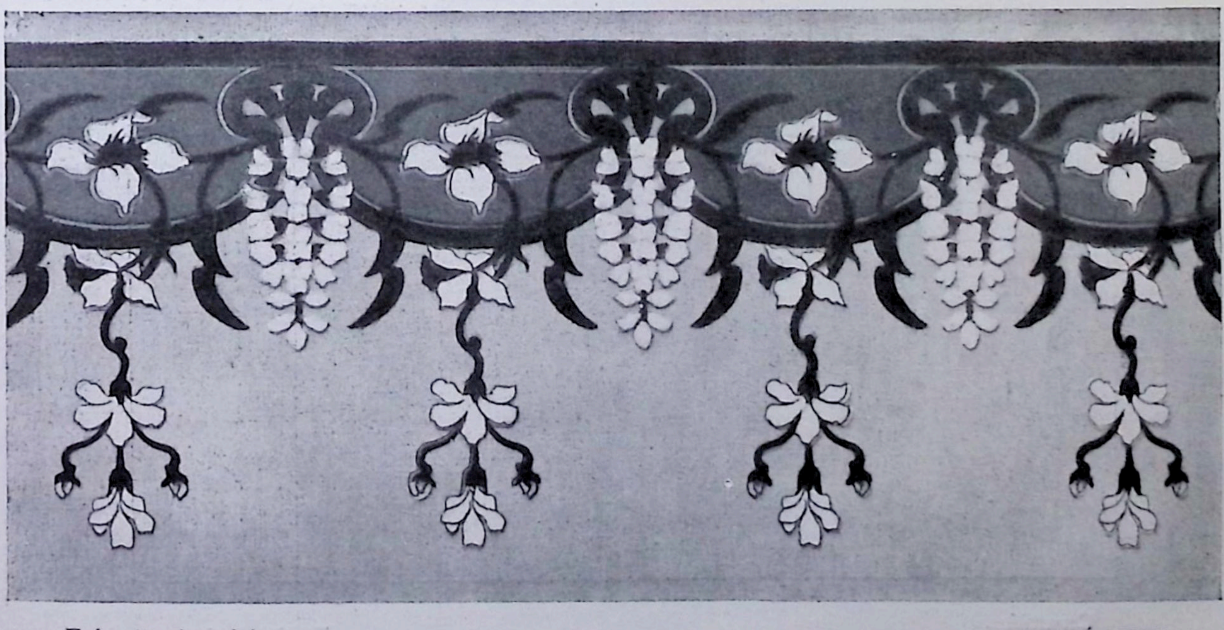
Sa petite horloge en bois, ornée de figurines, est une œuvre excessivement fine et soignée, qui gagnerait peut-être à être exécutée dans une autre matière. Il semble que les reliefs dont il l'a ornée mériteraient d'être traduits en quelque chose de plus précieux que du bois, surtout lorsqu'il s'agit d'une œuvre d'aussi petite dimension.



Lampe (étain). L. BOUCHER.

Puisque nous sommes sur le chapitre du bois, disons un mot des œuvres les plus considérables, au point de vue du volume s'entend, qui aient été traitées dans cette matière.

M. Carabin nous a habitué en fait de meubles à des conceptions bien étranges. Nous avons encore présents à la mémoire telle table, tel siège, que certaines personnes ont trouvé dans leur temps des œuvres admirables, mais que tous ceux qui s'occupent de mobilier et de décoration intérieure ont quelque peine à digérer, non point que les matières employées sortent de l'ordinaire, mais c'est que le style des sculptures, qui tiennent généralement une large place dans ces œuvres, est absolument commun. Il semblerait que, ayant à choisir des modèles, et surtout des modèles de femmes, l'artiste prenne plaisir à nous montrer ce que la nature produit de plus horrible. Si le réalisme en peinture ou en sculpture peut se



Frise (tapisserie). L. PRÉAUBERT.

défendre aisément, il est peut-être plus difficile d'adopter systématiquement la laideur comme principe de décoration.

Le piano créé par M. Carabin est orné de figures de femmes aux chairs flasques et débordantes, aux proportions trop courtes, qui en horreur ne le cèdent en rien à celles que nous avons vues les années dernières.

Si les chats qu'il a représentés sur une boucle de ceinture sont à peu près passables de dessin, bien que leur style ne rappelle que de très loin la mobilité du félin, que dire des affreux chats en bois dont son piano est flanqué? Il y a là un mauvais souvenir de la décoration d'un cabaret, heureusement oublié aujourd'hui mais qui fut pendant quelque temps à la mode, qu'il n'était vraiment pas nécessaire de reprendre. Ce sont là des conceptions d'artistes pour lesquels la décoration des cabarets de Montmartre est peut-être le *nec plus ultra* du beau, mais dont les créations ne dépasseront jamais, au point de vue artistique, les limites d'une mauvaise charge d'atelier. Quand cette charge prend corps, qu'elle reçoit les proportions d'un gros meuble et qu'elle tire les yeux, elle n'est vraiment plus supportable.

Le symbolisme que l'on rencontre dans ces productions est du reste à la hauteur de la sculpture, et une figure de femme assise à l'extrémité de ce piano, dont les cheveux sont transformés en cordes de lyre, témoigne d'une imagination plus déréglée que d'un véritable sens artistique.

Le cuir abonde cette année. Je ne sais s'il faut nous en féliciter, car l'art de graver et de repousser le cuir, de le ciseler et le colorer, est resté si longtemps en oubli, bien que ses procédés de fabrication fussent relativement faciles, qu'il ne faut pas s'étonner maintenant que tous ceux qui peignaient autrefois des assiettes de porcelaine ou copiaient tant bien que mal des miniatures se soient mis par passe-temps à créer des buvards, des paravents ou des reliures.

Peu de choses d'ailleurs, dans cette série, sont à signaler.

Je ne reviendrai pas sur un certain nombre d'objets de ce genre que la Revue a déjà publiés: je mentionnerai simplement pour aujourd'hui un vase à large panse en cuir, d'une belle forme, exposé par Mlle Marie Martin. Le décor, composé de feuillages, est d'une bonne exécution, mais je n'aime pas beaucoup les libellules et les feuillages de métal qui ornent le culot.

A signaler également la reliure en cuir blanc, décorée de chardons, exposée par M. Brisset. Le dessin en est très délicat, la coloration très heureuse, mais l'ensemble aurait peut-être gagné si on avait élagué de la composition certains accessoires, tels que les crabes qui rappellent un peu trop la décoration japonaise.

Dans l'industrie du verre on ne saurait oublier les coupes exposées par MM. Despret et Nicolet. Si quelques-unes, par leurs tons, rappellent un peu trop des matières dures qu'il n'y a pas d'intérêt à contrefaire, d'autres nous offrent des colorations d'une richesse extraordinaire.

(A suivre.) ÉMILE MOLINIER.



Cariatides. PIERRE ROCHE.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

Nota. — Nous avons plaisir à mentionner que la *Frise de tapisserie* de *M. L. Préaubert*, reproduite dans notre dernière livraison (p. 184), a été exécutée en collaboration avec *M. Hochart*.

TABLETTES

Le *Studio*, dans sa livraison de juin, sous prétexte d'étudier *L'Art du bijou en France*, établit en réalité un parallèle entre MM. Lalique et Vever.

Nous tenons à rectifier, en élargissant la question, car c'est ici un principe qui nous semble en jeu : on ne peut ranger sur le même plan un artiste producteur et un éditeur.

Il est bien difficile, en effet, de comparer la situation qu'occupent respectivement MM. Lalique et Vever, la responsabilité et l'influence qu'ils peuvent avoir dans la production actuelle du bijou. M. Lalique est un rare artiste, chez qui le cerveau du créateur et l'imagination du compositeur possèdent une fécondité et une variété exceptionnelles, dont toutes les œuvres lui sont bien propres. Mais, autant que nous pouvons en être informés, M. Vever, qui est un homme de beaucoup de goût et de savoir, ne pourrait prétendre de même à la paternité de la plupart des œuvres sorties de chez lui. Ajoutons toutefois que les œuvres présentées par la maison Vever ont un caractère soutenu qui leur donne entre elles une parenté et un cachet d'art spécial.

Il n'est pas permis, croyons-nous, d'étayer une telle comparaison, comme le fait le *Studio*, en reproduisant quelques-unes des pièces les plus récentes de M. Vever, scrupuleusement groupées, tandis que M. Lalique n'est représenté que par quelques morceaux épars, datant de plusieurs années. Le procédé est trop commode.

Nous ne relèverons pas les objections adressées à Lalique par le critique du *Studio*, tant elles nous paraissent peu fondées. Il en est une cependant que l'on ne peut laisser passer ainsi. On reproche, en effet, à l'artiste de manquer de sobriété dans la couleur ; vraiment, la réponse est même trop facile, et l'on ne peut la faire sans sourire. Il n'y avait, au Salon des Artistes Français, qu'à contempler la merveilleuse vitrine de M. Lalique ; on n'y voyait qu'une gamme exquise, une pâle harmonie de bijoux blancs, mauves et gris, adoucis d'éclat et de nuances, de purs enchantements. L'instant est donc mal choisi pour soulever cette critique.

Le Comité de la *Société des Artistes Décorateurs*, dans sa séance du 29 mai, a élu son bureau, composé comme il suit :

Président, M. Guillaume Dubufe ; *Vice-Présidents*, MM. Louis Carrier-Belleuse, Jules Brateau; *Secrétaire général*, M. René Guilleré ; *Secrétaires adjoints*, MM. Eugène Belville, Griffrath; *Trésorier*, M. Edme Couty.

Les Censeurs, élus par l'Assemblée générale, sont : MM. Bigot, Lalique, Le Turcq et Sandier.

Voici l'énumération des questions, déjà mises à l'étude par le Sous-Comité Artistique :

1° De la représentation des Artistes aux Expositions étrangères d'Art décoratif (Communication Carrier-Belleuse).

2° D'une entente avec les Architectes (Communication L. Boucher).

3° De la participation des Sociétés de province (Communications Chudant et Boudot).

4° Des systèmes d'édition (Communication Roger).

Par le Sous-Comité du travail :

1° De l'assimilation, par les pouvoirs publics, des Arts décoratifs aux Arts dits des Beaux-Arts (Communication Carabin).

2° Du concours des ouvriers d'Art à la dispense du service militaire (Communication Eug. Lelièvre).

3° De la protection des modèles d'Art appliqué (Communication Coupri).

4° De l'atelier de fabrication (Communication Feuillâtre, rapporteur Vernier).

5° De la constitution d'un bureau d'Avocats (Communication Guilleré).

6° Des ouvriers d'Art et fabricants comme Membres adhérents (Communication Griffrath et Eugène Lelièvre).

Le sous-comité Artistique a pour Président M. Grasset, et pour Secrétaire M. Verneuil : le sous-comité du Travail a élu M. Thesmar, Président, et M. Nocq, Secrétaire.

***

Parmi les achats de l'Etat faits aux Salons des Artistes Français (A. F.) et de la Société Nationale (S. N.), nous relevons les œuvres suivantes :

PEINTURE :

Dauchez, *Le Bain* (S. N.) ;
Devambez, *La Panique*, aquarelle (A. F.) ;
Déchenaud, *Portrait de mon père* (A. F.) ;
Désiré Lucas, *Bénédicité* (A. F.) ;
Jacquot-Defrance, *Les Bœufs* (A. F.) ;
Laparra, *Marchande de simples* (A. F.) ;
Milcendeau, *La Mère et les deux Enfants*, pastel (S. N.) ;
Pointelin, *Fond de Vallon* (A. F.) ;
Sabatté, *La Confession* (A. F.) ;
L. Simon, *Procession* (S. N.).

SCULPTURE :

Jean Boucher, *Antique et Moderne* (A. F.) ;
F. Charpentier, *Volupté* (A. F.) ;

A. Léonard, *L'Adolescence* (S. N.);
N. Peter, *Jeunes ours jouant* (A. F.);
Roger Bloche, *Le Froid* (A. F.);
L. Schnegg, *Jeune Femme* (S. N.);
Theunissen, *Portrait du paysagiste Harpignies* (A. F.).

Au Salon des Artistes Français, il n'a pas été décerné de médailles d'honneur pour la Peinture et la Sculpture. Dans la section de *Gravure et Lithographie*, elle a été attribuée à M. Mongin pour son eau-forte *Le Baptême*, d'après l'artiste anglais Dendly Sadler; dans la section d'*Architecture*, elle a été remportée par M. J.-A. Tournaire pour ses cartons, *Etat actuel et restauration des anciens temples de Delphes*.

Voici la liste des autres récompenses :

PEINTURE :

Médaille de 1re classe. — M. Déchenaud.

Médailles de 2e classe. — MM. Thivier, Thiérot, K. Cartier, de Pibrac, Lavergne, Haquette, Jacquot, Defrance, Richet, Mme Debillemont-Chardon. MM. Courselles-Dumont, Zo, Dabadie, Hartwich, P.-H. Flandrin.

Médailles de 3e classe. — MM. Spenlove-Spenlove, Dupuy, Richter, Mondineu, G.-H. Mosler, Mlle M. Delorme, MM. Boisselier, Synave, Humbert, Downie, Caro-Delvaille, Thor, Mlle Watkins, Mlle Pépe, MM. Lard, P. Vignal, Bellemont, Moisset, Grau, Abry, de Burggraff, O. de Faber du Faur, Th. Seymour, J. Scalbert, Azéma, Mme Lavrut.

Mentions honorables. — MM. Syndon, Balestrieri, Linguet, Huet, Arlin, Lybaert, Hubbell, Mlle Chauchet, MM. Cosson, Guignery, Mlle Fiérard, MM. Tadama, Marret, Rufin, de la Hougue, Hanicotte, Mlle Desportes, Mme Nanny Adam, M. West, Mme Mac-Monnies, Mlle Defries, MM. Schreiber, de Provisy, Mlles J. Bonnefoi, E. Herland, MM. R. Flahaut, Knight, Mlle J. Boucher, MM. Devillario, Styka, Malhoa, Belle, Lussenhop, Bertram, Bernet, Mme Amen, Mlle Léotard, Maillaud, M. Menet, Mme Toudouze, MM. Chigot, Suzor-Coté, Guédy, Brugnot, Benoît-Lévy.

SCULPTURE :

Médailles de 1re classe. — MM. Boverie, Récipon.

Médailles de 2e classe. — MM. Auban, Goscombe, Guillot, Ducuing, Miserey, Salières.

Médailles de 3e classe. — MM. David, Marx, Schuler, Theunissen, Lorieux, Larrive, Mérite, Laheudrie, Zimmermann, Rispal, Marquet, Barthe, Schirrer.

Mentions honorables. — MM. Coulhon, Barnard, Alaphilippe, Cassaigne, Colton, Contesse, Crenier, Delagrange, Descomps, Desouches, Mme Girardet, MM. Grégoire, Jossant, Laethier, Lecomte du Nouy, Marius, Mérot, Muscat, A. de Orssi, Robert-Champigny, Walter.

GRAVURE EN MÉDAILLES ET EN PIERRES FINES :

Médaille de 2e classe. — M. Georges Dupré.

Médailles de 3e classe. — MM. Barré, Gilbaut, Mlle Granger.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE :

Médailles de 1re classe. — Burin : MM. Buland, Coppier; — Eau-forte : MM. Focillon, Ardail; — Bois : Mme Jacob-Bazin.

Médailles de 2e classe. — Burin : MM. Deturck, Vyboud; — Eau-forte : M. Alasonière; — Lithographie : Mlle Vernaut.

Médailles de 3e classe. — Eau-forte : Mlle Bourges; — Bois : M. Dauvergne, Mlle Gaillard; — Lithographie : MM. Bertrand, Huvey, Mage.

Mentions honorables. — Burin : Mlles Chanteux, Besson, MM. Frick, Cabaud, Mazelin; — Eau-forte : MM. Pennell, Chessa, Mlle Versel, MM. Le Sueur, Rabouille; — Bois : MM. Lenders, Schmidt, Girardet, Pottier, Berveiller; — Lithographie : MM. Queton, Ogé, Belleroche, Nicolas, Delamain.

ARCHITECTURE :

Médailles de 1re classe. — MM. Jacques Hermant, Louvet.

Médailles de 2e classe. — MM. Le Grand, Thibeau, Grandin.

Médailles de 3e classe. — MM. Lemaresquier, Jaquet, Auburtin, Closson, Tavernier, Dussard, Bouwens van der Boyen fils, Taillens.

Mentions honorables. — MM. Lefort, Laffont, Lebret, Ottin, Tillet, Doré, Guidetti, Perronne, Faure-Dujarric, Bessin, Bellot, Ferret, Collin, Huillard, Jacquelin, Sebille, Lefol, Degrève, Blondel, Brunel, Dervaux, Siffert, Murcier, Fièche, Gougeon, Mélissent, Polart, Robert, Sainte-Marie Perrin, Bernard-Bezault, Petitgrand, Reposeur, Bechmann, Pottier, Schneider.

ART DÉCORATIF :

Médaille de 1re classe. — M. Laporte-Blairzy.

Médaille de 2e classe. — M. Jorrand.

Médailles de 3e classe. — MM. Gaillard, Pesné, Robalbhen, Pernot.

Mentions honorables. — MM. Decœur, Bonny, Hermant, Lée, Mlle Courant, MM. Simon-Dardoize, Maillart, Cauvy, Dubouchet, Desrosiers.

Les prix suivants ont été en outre décernés par la Société :

Prix Rosa Bonheur : M. Alfred Bouché.

Prix de Raigecourt-Goyon : M. Georges-Jules Moteley.

Prix Marie Bashkirtsef : Mlle Louise Lavrut.

Prix Jules Robert : M. Charles Marx (gravure sur bois).

***

A la *Société Nationale des Beaux-Arts*, ont été nommés Sociétaires :

Peinture. — MM. Delachaux, Dumont, Walter Gay, Gillot, Koos, Lebasque, Morisset, Roger, Jean Veber, Zuloaga.

Dessins, pastels, aquarelles. — MM. Auburtin, Hawkins, Houbron, Legrand, Eugène Morand, Mlle Nourse, M. Vidal.

Sculpture. — MM. Dejean, Erikson, Fix-Masseau, Vernhes, Voulot.

Gravure. — M. Rivière.

Architecture. — MM. Théodore Lambert, Sauvage, Pierre Selmersheim.

Objets d'art. — MM. de Feure, Mangeant, Marius Michel, Peureux.

Ont été nommés associés :

Peinture. — M. Anglada, Mlle Olga Boznanska, MM. Emile Breton, Carlos-Lefebvre, Desvallières, Frieseke,

Henry-Baudot, Ucclenbroek, Kœnig, Larrue, Mme Lisbeth Devolve-Carrière, MM. Lottin, Morrice, Planells, Saglio, Scharf, van Cauvelaert, Mlle Duvieux, M. Willette.

Dessins, pastels, aquarelles. — Mlle Bermond, MM. Robert Besnard, Bottini, Mmes Carolus-Duran, Davids, M. Dumas, Mlle Esté, MM. Lépine, Mangin, Minartz, de la Nézière, Prunier, Hubert de La Rochefoucauld, Mlle de Roode-Heyermans.

Miniature. — Mme Anne de Feydeau.

Sculpture. — MM. Forselles, Halou, Spicer-Simpson.

Gravure. — MM. Chahine, Joyau, Alphonse Lévy, Ranft.

Architecture. — MM. Jean Besnard, Louis Bigaux, Gérard, Sorel.

Objets d'art. — MM. Bizouard, Fridrich, Gillet, Heaton, Lerche, Clément Mère, Mme Rollince, M. Tourrette.

***

Nous avons souvent plaidé pour la défense des paysages. Nous apprenons avec plaisir que M. Beauquier, député du Jura, vient de déposer sur le bureau de la Chambre des députés un projet de loi aux termes duquel il serait nommé dans chaque département, par le Conseil général et les conseils municipaux, une commission de vingt et un membres, qui serait chargée de dresser la liste des paysages intéressants de la contrée, et de désigner, sur cette liste, ceux qui méritent d'être « classés ». Un arrêté du préfet signifierait le « classement » au propriétaire, dont l'agrément, à la différence de ce qui se passe pour les monuments historiques, ne serait point demandé. Le seul droit du propriétaire qui se prétendrait lésé par cette servitude serait de réclamer au département une indemnité, comme cela se fait en cas d'expropriation pour cause d'utilité publique.

Une autre proposition tendant au même but a été déposée par M. Dubuisson, député des Côtes-du-Nord, qui en a arrêté les termes avec la collaboration de MM. Jean Lahor, Haraucourt et Le Goffic.

NÉCROLOGIE

Le peintre *Hans Sandreuter* vient de mourir à Bâle, où il était né. Il avait cinquante et un ans. On sait que M. Sandreuter était l'élève le plus réputé de Bœcklin, et son œuvre se rapproche de celle de son maître par un certain côté allégorique, ainsi que par la qualité copieuse et forte, souvent lourde, de la couleur. Notre collaborateur M. William Ritter a consacré dans cette Revue (Avril 1899) un article d'étude sérieuse aux œuvres de Sandreuter, et nous y renvoyons le lecteur.

Notre Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts offre, cette année, au public français un exemple de cette peinture chargée mais expressive, dans les deux toiles *Le Rhin à Schaffhouse* et *Le Rhin à Bâle*. Ce sont les paysages à caractères qui ont inspiré à l'article ses morceaux les plus intéressants.

Il a exécuté des décorations pour l'Abbaye des Forgerons, à Bâle, dont nous avons reproduit des fragments. Nos lecteurs connaissent aussi sa *Porte du Ciel*, du Musée de Berne, et sa *Fontaine de Jouvence*, du Musée de Bâle, qui sont parmi ses toiles les plus connues.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition permanente des *Arts Appliqués*, au Musée Galliéra.

Au Musée du Luxembourg, Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur ; — Exposition des Peintres Belges.

DÉPARTEMENTS

BOURBONNE-LES-BAINS. — Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 28 juillet.

CHARLEVILLE. — 8e Exposition de l'*Union Artistique des Ardennes*, jusqu'au 14 juillet.

PÉRIGUEUX. — Exposition de la *Société des Beaux-Arts de la Dordogne*, jusqu'au 21 juillet.

ÉTRANGER

LONDRES. — Académie Royale. (Exposition d'été.)

LONDRES. — Société Royale des Artistes Britanniques.

LONDRES. — Institut Royal des Peintres à l'Aquarelle.

LONDRES. — *New Gallery*, Exposition d'été : œuvres des artistes vivants.

LONDRES. — *Holland Fine Art Gallery*, 14, Grafton street, tableaux allemands modernes.

BRISTOL. — Académie.

BIRMINGHAM. — Société Royale des Artistes.

GLASGOW. —Exposition Internationale.

STRASBOURG. — Exposition de la *Société des Amis des Arts*, jusqu'au 15 juillet.

BERLIN. — Exposition de peintures de maîtres anciens, au Künstlerhaus.

MUNICH. — 8e Exposition internationale des Beaux-Arts, au Palais de Cristal.

MUNICH. — *Sécession.* Exposition de printemps.

DRESDE. — Exposition Internationale.

DARMSTADT. — Exposition de la « Colonie des Artistes », jusqu'à octobre.

VENISE. — 4e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Exposition Internationale de Cuir d'Art, en novembre. Envoi des adhésions avant le 1er septembre, à "*L'Art du Cuir*", 35-37, rue Bonaparte.

DÉPARTEMENTS

ROUEN. — Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la *Société Industrielle*, du 6 juillet à septembre.

VERSAILLES. — 48e Exposition de la *Société des Amis des Arts*, du 7 juillet au 22 septembre.

DOUAI. — 47e Exposition de la *Société des Amis des Arts*, du 7 juillet au 4 août.

BOULOGNE-SUR-MER. — Exposition internationale des Beaux-Arts, du 19 juillet au 5 septembre.

LANGRES. — Exposition des Beaux-Arts et d'art décoratif, du 8 août au 8 septembre. Envoi des œuvres du 10 au 30 juillet, au président de la Société; ou dépôt à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, jusqu'au 15 juillet.

VALENCIENNES. — Exposition de la *Société Valenciennoise des Arts*, du 21 septembre au 15 octobre. Envoi des notices avant le 1er septembre ; dépôt des ouvrages, à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, avant le 1er septembre, ou envoi en gare de Valenciennes, à M. P. Giard, secrétaire de la Société, avant le 10 septembre.

ÉTRANGER

BERLIN. — Académie.

ANVERS. — Salon triennal des Beaux-Arts, du 10 août au 6 octobre. Envoi des ouvrages avant le 10 juillet, au siège de la Société royale d'encouragement des Beaux-Arts, rue de Vénus.

TURIN. — 1re Exposition Internationale des Arts Décoratifs modernes, dans le Parc du Valentin, d'avril à novembre 1902.

CONCOURS

ÉTRANGER

FLORENCE. — Concours international ouvert par M. Victor Alinari, en vue d'un tableau original et inédit dont le sujet sera tiré de la *vie de la Sainte Vierge* ou *d'une scène de famille*. Dimension minima : 60 centimètres sur le côté le plus petit. *Deux prix de 2.000 francs chacun*. L'ouvrage récompensé restera la propriété de l'auteur. Envoi des tableaux encadrés à M. Alinari, 8, via Nazionale, Florence, avant le 1er *mars* 1902.



DAVID

PAR

Mme MARIE CAZIN

L'Ameublement aux Salons

(Deuxième Article.)

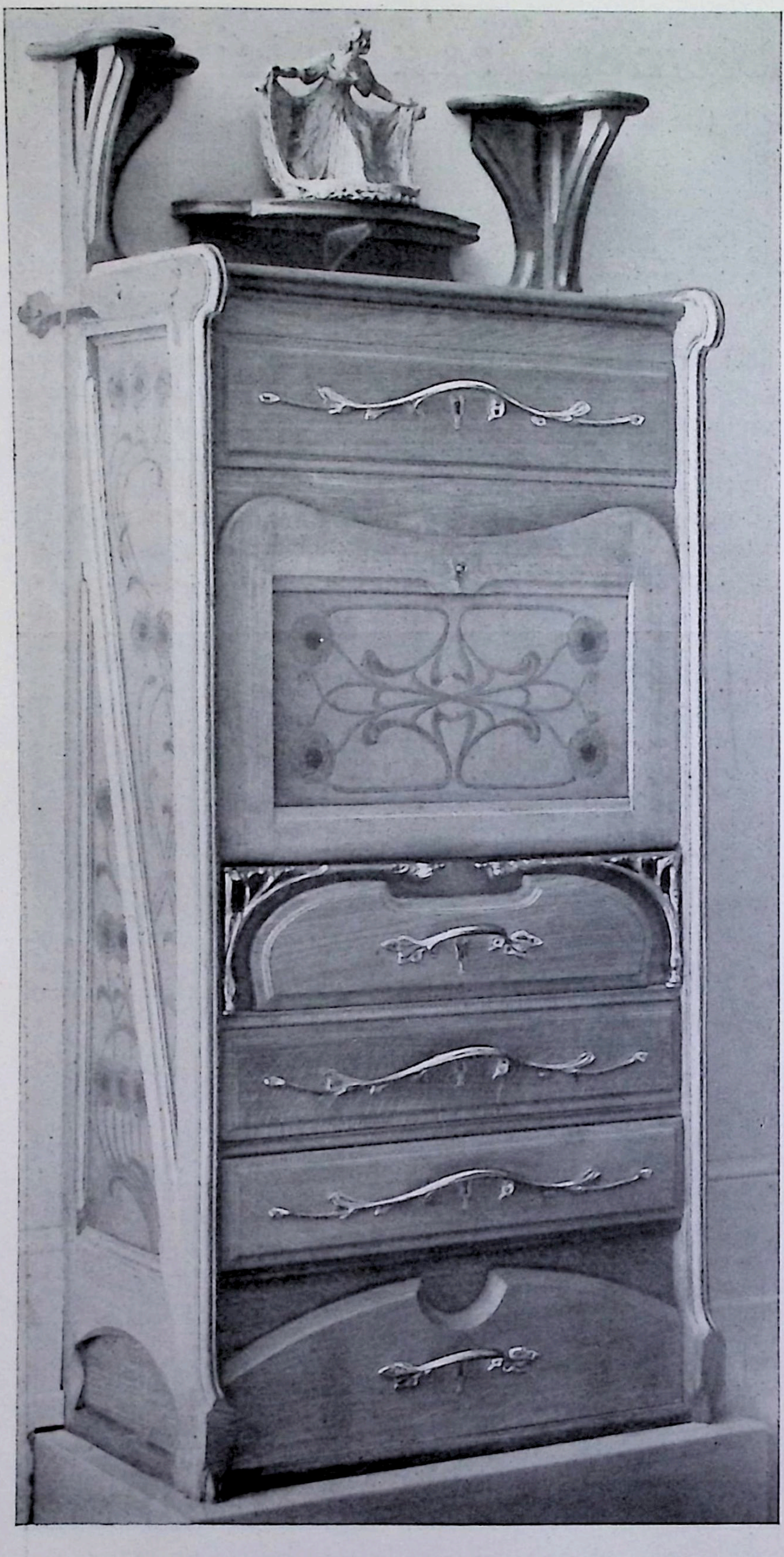
La table et l'étagère de M. Gaillard, que nous n'avons pu que mentionner en terminant notre première étude de l'ameublement aux Salons, sont accompagnées de photographies qui nous remettent en mémoire quelques-uns des meubles importants exécutés déjà par l'artiste, et en particulier la salle à manger que contenait le Pavillon de l'Art Nouveau Bing à l'Exposition Universelle. Nous savons que M. Gaillard poursuit actuellement d'intéressants travaux et qu'avant longtemps pourront se révéler de lui des œuvres nouvelles. M. Gaillard est aujourd'hui l'un de ceux qui paraissent le plus aptes à nous donner notre mobilier, parce qu'il se préoccupe de la force et de l'excellence de la construction, tout en voulant assouplir les contours et infléchir la matière. Mais cette recherche n'est pas chez lui sans danger, et nous le voyons en général trop porté à adopter dans le modelé ces formes sinueuses et molles, qui n'ont à vrai dire de logique ni d'accent dans aucun domaine décoratif, mais qui dans le travail de la menuiserie semblent plus condamnables qu'ailleurs, parce qu'elles semblent demander le concours d'une matière malléable, que l'on pétrit et étire à sa guise, et qu'elles sont en opposition avec les lignes architecturales du meuble et les fibres du bois.

Dans la correction de son dessin, la table de M. Gaillard, qui n'est pas sans rappeler une autre table de M. Colonna dont nous avons donné la reproduction, firme les qualités essentielles de l'artiste, celles dont nous aurons toujours le plus à le louer : mais l'étagère, si restreintes que soient ses dimensions et malgré l'agrément de sa disposition générale, nous révèle ces mouvements d'ondes par trop flexueux auxquels M. Gaillard veut assujettir le bois, et dont il convient de le garer.

Deux petites chaises de M. Simas, au dossier cintré dans le haut, ne suffisent pas à manifester tout le tempérament de décorateur qui est



Vitrail. SOCARD.



Chiffonnier. BENOUVILLE.

corde mal avec les meubles conçus pour le salon de M. Jansen, à l'Exposition Universelle. Il y avait là, nous en convenons, une tout autre préoccupation de luxe, mais la simplicité même n'est pas en désaccord avec la grâce.

Un architecte, M. Th. Lambert, semble chercher ses meubles selon son goût tout individuel, avec ses prédilections de styles, tout à fait en dehors de l'orientation générale suivie par les principaux producteurs et dont nous avons défini les caractères. En effet, le mobilier qu'il exposait à la Société Nationale, — meuble à tiroir, sièges et étagère — évoque l'impression d'un néo-Empire, avec ses bois laqués et ses applications de cuivre, ses formes inspirées des mobiliers pompéiens. Mais M. Lambert paraît apporter une austérité particulière à ces meubles sombres et sévères, qui donnent sans que l'on puisse s'en défendre l'idée d'une chambre funéraire.

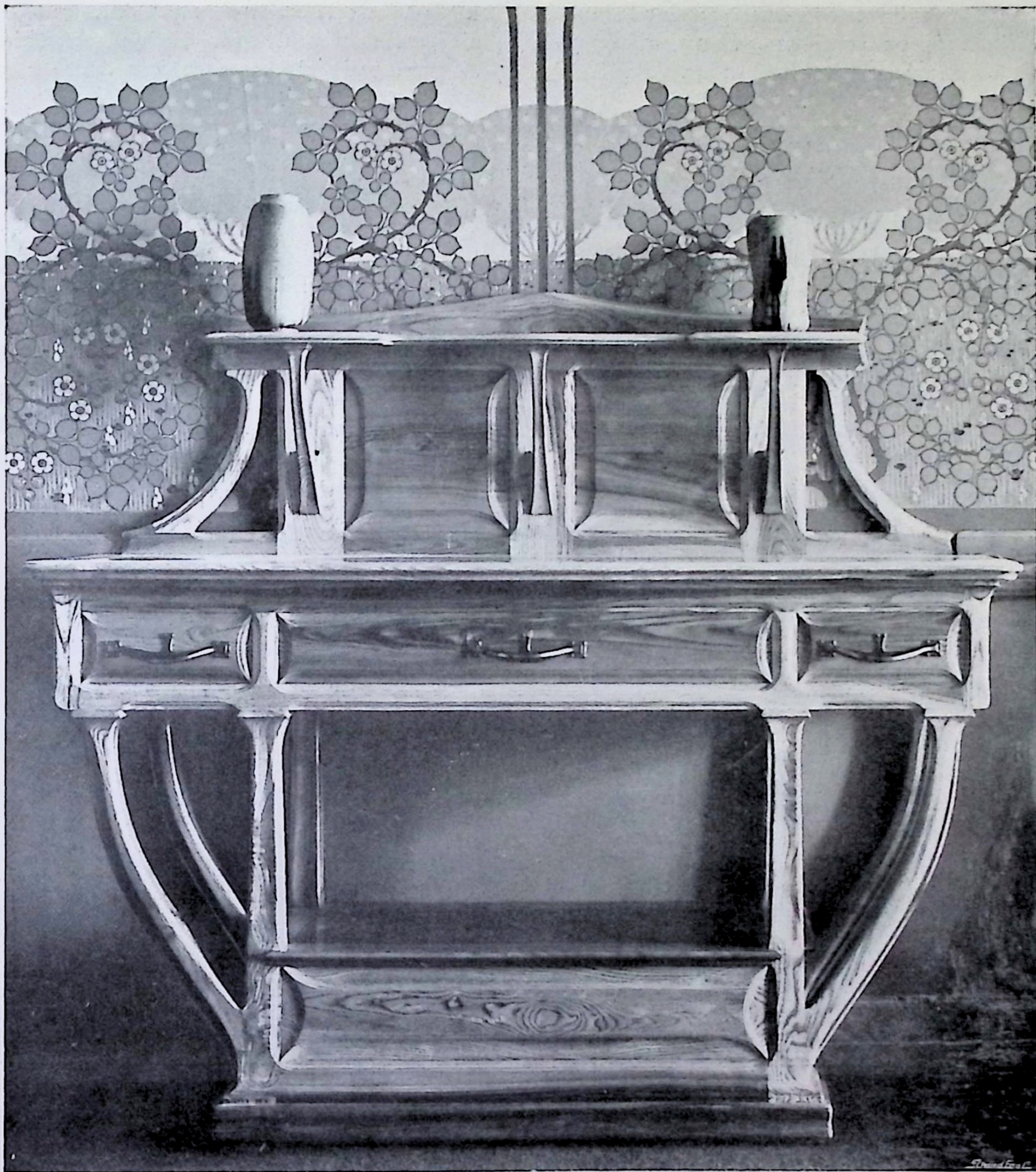
Notre collaborateur M. Emile Molinier a pu louer dans notre Revue, comme ils méritent de l'être, les bijoux très personnels exposés par M. Lambert et dont nous avons tenu à montrer quelques exemples. L'artiste a été moins heureux, il faut bien l'avouer, dans la construction de ses meubles, qui sont au surplus le résultat d'une fantaisie particulière, qui n'obéissent en rien à nos aspirations normales, et qui par suite ne peuvent obtenir l'adhésion du public.

Il y a pourtant, dans l'ensemble de la décoration réalisé par M. Lambert, un détail qui

en lui. On y trouve même de la sécheresse de contour, une certaine pauvreté, qui s'ac-

est à retenir, c'est la frise qui couronne la tenture de fond : le goût de dilettante de l'ar-

chitecte s'y fait encore jour, mais ici avec une ingéniosité plus plaisante. En effet M. Lambert a utilisé pour cette frise des masques japonais, suspendus les uns à côté des autres sur le mur, avec le sentiment de la décoration moderne. Les objets anciens ou exotiques que nous aimons introduire chez nous peuvent acquérir dans l'organisation ornementale de notre apparte-

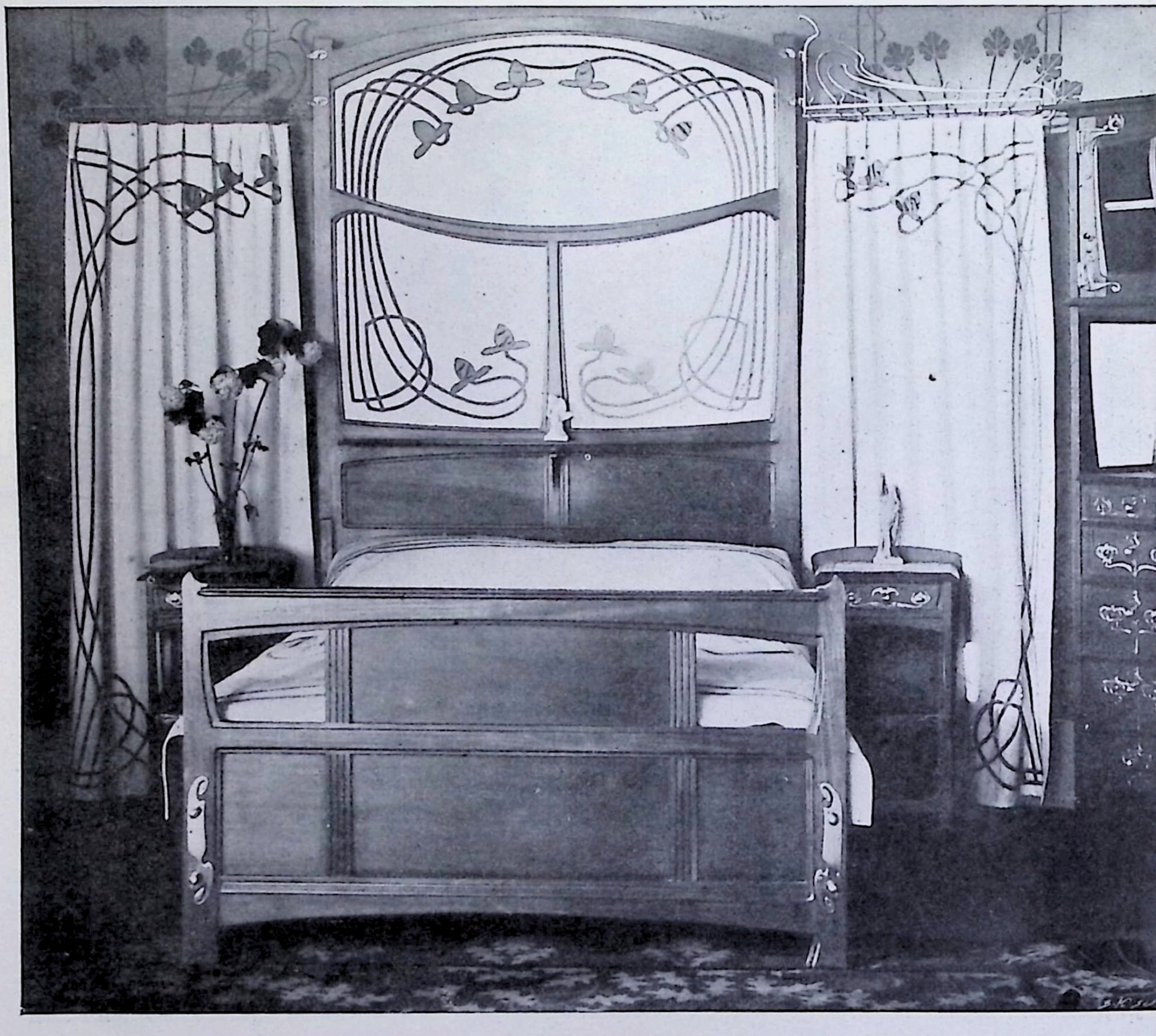


Desserte. L. SOREL.

et qu'il s'est borné à réunir et à encadrer par de souples entrelacs. Nous avons voulu reproduire cet exemple d'adaptation décorative, qui peut en susciter d'autres. Car c'est dans ce sens que la manie du collectionneur, la recherche du bibelot divers et curieux, est compatible ment une signification moderne et propre, indépendante de leur destination première ou de leur seul intérêt de curiosité ; ils sont capables de s'incorporer à l'harmonie générale, de façon à n'y point paraître étrangers et isolés.

C'est à ces revendications de notre fantaisie,

aux satisfactions légitimes de notre imagination désireuse de s'entourer non seulement de formes solides et logiques, mais d'images évocatrices, de couleurs captivantes, que M. Majorelle songe, lui aussi, en créant ses meubles, dont nous avons eu souvent l'occasion de louer la belle et riche invention; et c'est par là que son art a compris admirablement la voie qui s'ouvrait à lui, voie dont le maître Emile Gallé avait eu, il faut le reconnaître, le premier l'intuition, et dans laquelle on songeait trop peu à se diriger. Réaliser pour l'entourage quotidien de notre demeure un cadre qui soit réellement un *décor*, avec les enchantements de ses effets variés, le jeu des matières diversifiées et accordées, la symphonie des tonalités savamment combinées, la poésie des thèmes décoratifs, le rappel magnifique de la nature envisagée dans ses révélations sentimentales: voilà qui fournit les données d'une conception particulière des arts de l'ameublement, conception tout à fait fondée et digne de recevoir sa réalisation; d'autant plus que dans son déploiement décoratif, avec sa préoccupation plus grande de richesses et de séduction, ce meuble nouveau peut participer du mouvement général de nos arts mobiliers, obéir aux mêmes besoins de logique architecturale et de sobriété.



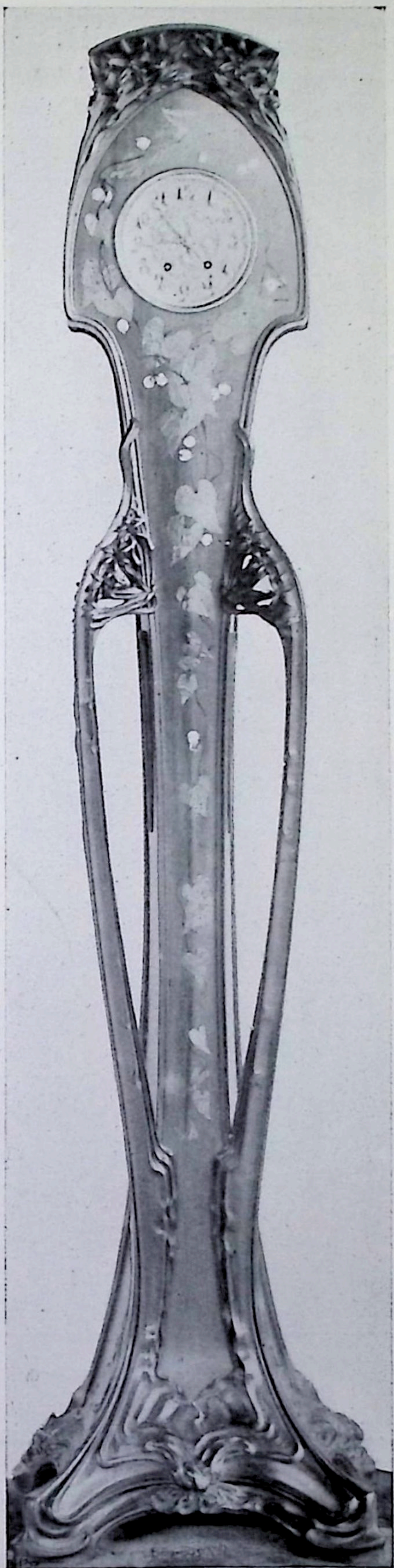
Lit. G. SERRURIER.

M. Majorelle était représenté cette année au Salon des Artistes Français par deux meubles d'excellente composition et de grand charme: une armoire vitrée et une horloge à coffre. L'intérêt de l'armoire très simple, cherchée avant

tout pour ses proportions et ses grandes lignes adoucies, réside surtout dans les deux supports latéraux, ces colonnettes fines et souples s'épanouissant en rameaux ajourés pour former comme un léger chapiteau. Quant au profil de l'horloge, il est très hardiment et très logiquement conçu, avec sa cambrure nerveuse, affinant la forme là où la tige seule du balancier a besoin d'être contenue. Les détails de marqueterie s'ajoutent aux ingéniosités de la construction pour en faire une œuvre exquisement élégante et personnelle, puisée, comme tout ce que produit M. Majorelle, aux sources les plus vives de l'observation réfléchie en même temps que du sentiment ému de la nature. Nous ne pouvons assez dire combien cette œuvre, dans sa complexité, dans ses rappels de motifs floraux ou animaux survenant jusque dans les éléments de construction, dans les torsions de pieds ou de piliers, révèle une unité de direction, une volonté très nette et très juste.

Avec une tout autre préoccupation, on le sait, de simplicité, M. Serrurier songe aussi à introduire dans ses intérieurs la couleur et la gaieté, et nous ne pouvons que le louer des harmonies puissantes ou délicates qu'il a réalisées : nous avons eu l'occasion d'analyser quelques-uns de ces accords de tons, en parlant un jour des ameublements de la maison de la rue de Tocqueville.

Ici, la coloration de la chambre à coucher présente une très belle et très saisissante gradation des tons crème, jaunes et orangés, en partant du ton presque blanc du décor de lit — rideaux de fond et dessus de lit, — pour aboutir au rouge intense et lumineux, au rouge-orange du bois du Congo, en passant par les valeurs jaunes qui tapissent les murs, et les orangés et les rouges des fleurs, des feuilles ou des grappes du décor peint ou brodé, semées ici et là.

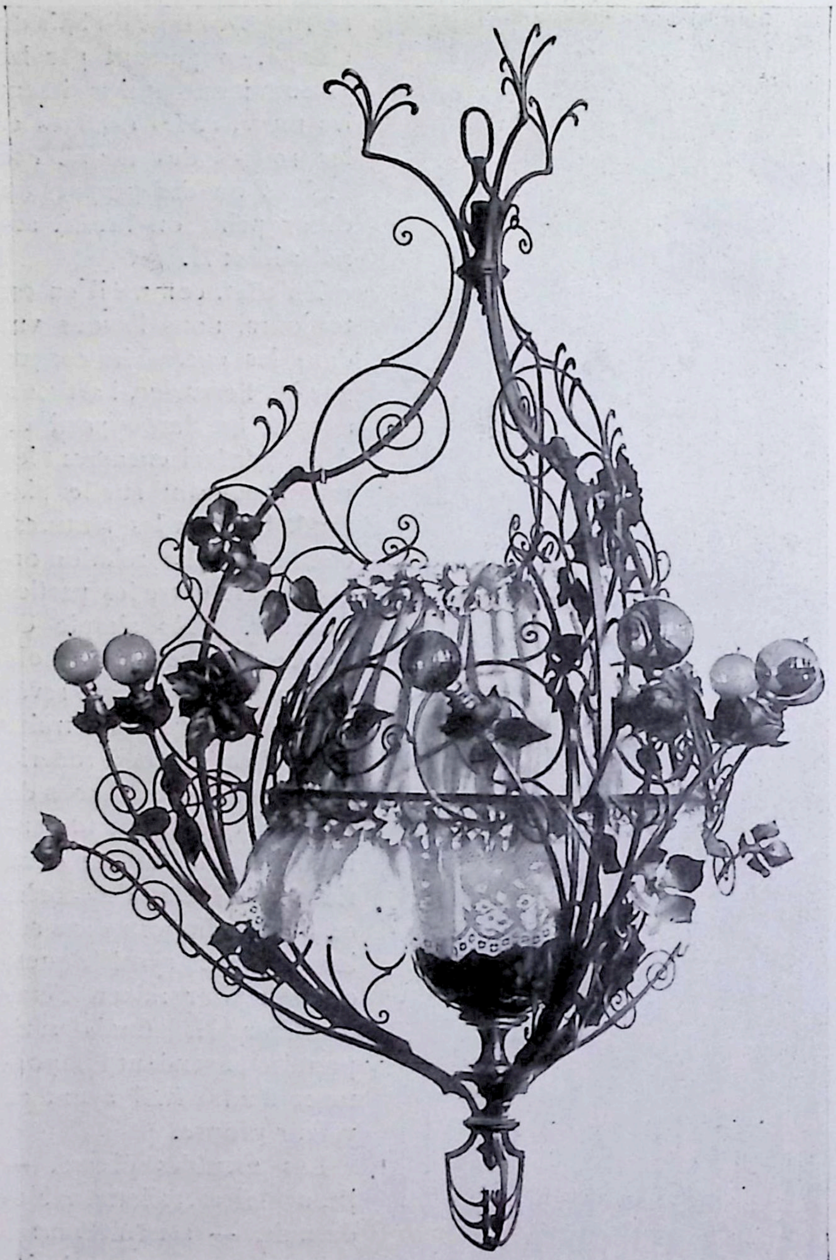


Horloge. L. MAJORELLE.

En effet, comme il en est toujours, nous l'avons vu, dans les ensembles conçus par M. Serrurier, l'artiste a adopté un large parti de décor général encadrant les murs, courant sur le plafond, bordant les tentures, établissant une relation ornementale entre les parties diverses. Très simple de moyens, tracé au pochoir sur le papier uni qui revêt les murs et le plafond, traité en applications de broderie sur les étoffes du dessus de lit, ainsi que du grand panneau de fond et des deux rideaux mobiles des côtés, ce décor s'impose dans ses larges taches synthétiques, qui ont pour raison d'être d'animer les fonds sans prendre cependant l'importance d'un détail ayant sa valeur propre.

Les meubles divers, — lit, armoires, toilette, tables de nuit, — sont rehaussés de quelques notes brillantes par des applications de cuivre découpé, repoussé et émaillé par places, dont nous avons déjà eu l'occasion de relever l'emploi chez M. Serrurier. Les formes n'apportent dans l'œuvre de l'artiste rien de particulièrement nouveau ; elles

sont toujours cherchées avec beaucoup de soin, de pureté dans le jet de la ligne, les moulures adoucies, dans le sens des proportions et l'épanouissement des extrémités ou des attaches. Peut-être remarque-t-on cette fois-ci un peu plus de sécheresse que dans les derniers ensembles d'ameublements de M. Serrurier qu'il nous avait été donné de voir : on peut l'observer, par exemple, dans la construction rectiligne du lit et la disposition des panneaux se coupant à angles droits; il en est un peu de même dans l'armoire à étagères et à tiroirs, dont la ligne extérieure est trop rigide. Evidemment, cette sévérité d'aspect un peu trop nue constitue l'écueil auquel doit surtout veiller M. Serrurier, et l'extrême simplicité y aboutit ; mais nous savons par des exemples probants que l'artiste sait ajouter de la grâce à sa simplicité, et l'accord est alors charmant.



Suspension (fer forgé). E. ROBERT.

Il faut signaler, parmi les détails de cet ameublement, le lustre électrique, comprenant une membrure de fer forgé et une couronne de cuivre ajouré, très intéressant modèle du genre adopté par M. Serrurier : il faut seulement reprocher aux ampoules lumineuses de rester apparentes, ce qui est toujours blessant pour la vue. Il est aisé de remédier à cet inconvénient.

Un autre intérêt de cette installation consistait dans sa présentation architecturale, dans l'encadrement de ce portique qui isolait la pièce, et qui comprenait, entre les montants de boiserie, un motif de grillage, un dessin souple et hardi de tiges de fer forgé, encastrant des parties de vitrail, des disques de verre formant fleurons au bout de ces tiges. Les installations générales de l'Allemagne, à l'Exposition Universelle, nous avaient déjà montré des exemples de cette union du vitrail et de la ferronnerie, capable de donner des résultats nouveaux et variés; M. Serrurier a très heureusement tiré parti de cette idée.

Nous ne pouvons pas clore cet examen de l'ameublement aux Salons sans relever quelques petits meubles disséminés, ou sans parler aussi de quelques décorations se rapportant à l'intérieur de la demeure moderne.

M. Hestaux expose un petit meuble à étagères en bois sculpté, qui a pris pour thème *la Nuit*. La construction générale est bonne, et les éléments décoratifs sont assez bien accom-

modés à la disposition architecturale à laquelle ils participent; mais certains détails du couronnement et du soubassement sont cependant un peu fragiles et compliqués, et le grand reproche que l'on doit adresser à l'exécution, c'est de trop déguiser la matière. En effet, le panneau central qui ferme l'armoire a toute l'apparence du cuir repoussé, et il faut s'y reprendre à plusieurs fois, tâter l'objet, pour s'apercevoir que c'est du bois; encore n'est-on qu'à demi assuré. Sur les diverses parties du meuble, les patines luisantes et teintées répandent ce même aspect louche.

Nous retrouvons avec plaisir la petite armoire à pharmacie de Mme R. Sergent, qui avait figuré à l'Exposition Universelle, dans le Pavillon de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, et où le bois et le cuir s'accordent fort bien, quoique chaque matière garde son accent propre. Il faut remarquer encore, du même auteur, un cadre de glace, très sobrement, mais très heureusement décoré d'incrustations de cuir.

Le cuir appliqué à l'ameublement a été mis en œuvre aussi par M. Cauvy, dans un paravent de dessin très ferme et d'une puissante harmonie de couleurs; c'est un excellent morceau, d'une composition serrée et pleine. Nous rapprocherons un autre paravent de M. Albrizio, délicatement décoré au pochoir d'un motif floral, et qui produit un très bon effet.

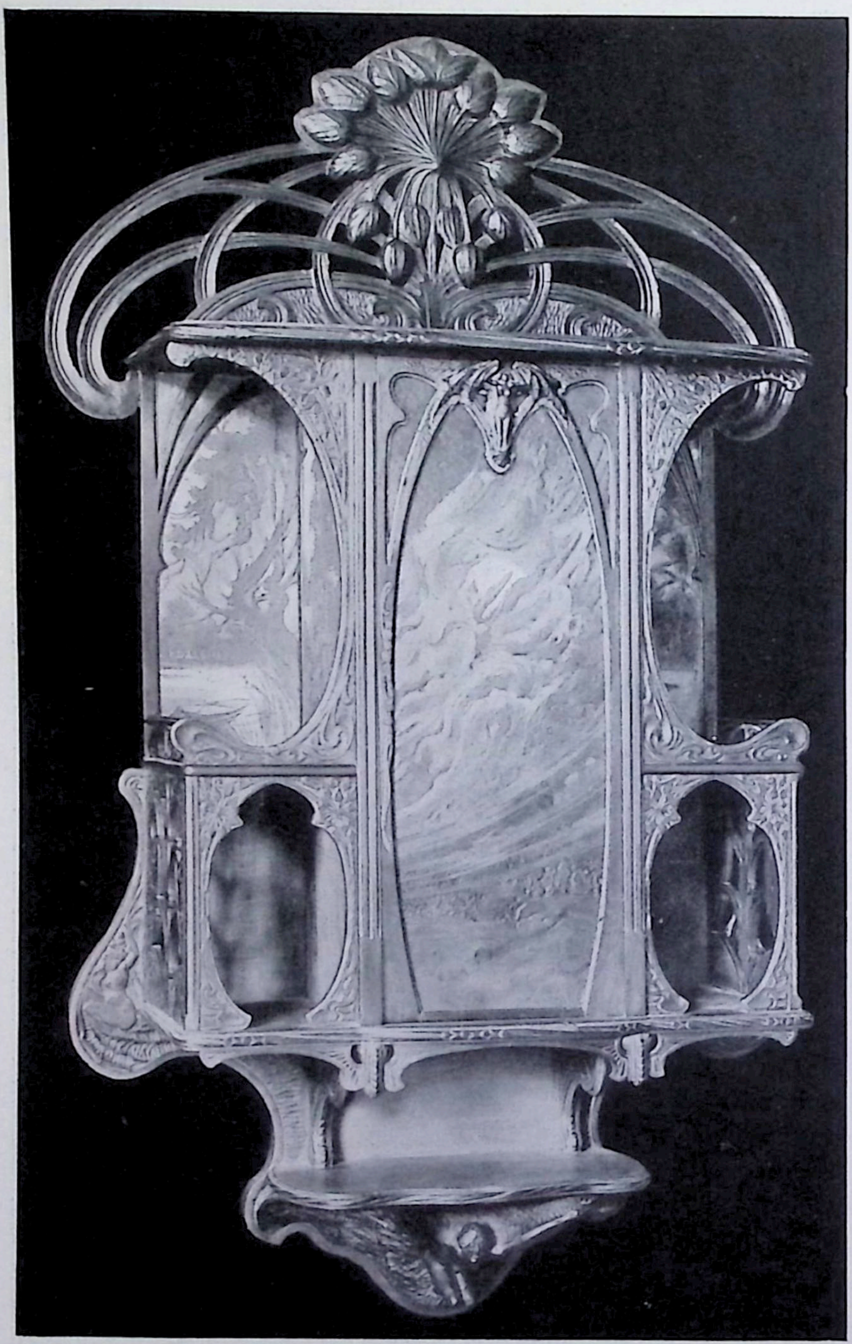
C'est bien au décor de l'intérieur que se rapportent aussi les essais de M. Duvinage, qui a exposé des frises pour les écoles, avec des têtes d'enfants, d'une expression résumée, et surtout un projet de décoration pour salle de bain, des grenouilles sautant dans l'eau, d'un vert curieusement lumineux, qui produirait en place, croyons-nous, un intéressant résultat.



L'Automne (vitrail). T. LAUMONNERIE.

On connait les tentures de M. Préaubert, obtenues par des feutrages sur un fond de toile,

parfois métallisé, qui reste apparent par places. Deux frises nouvelles, que nous avons reproduites et pour l'une desquelles M. Hochart avait apporté sa collaboration, montraient encore cette année les effets très agréables que ce procédé permet d'obtenir, par ses veloutés et ses reliefs.



Etagère. HESTAUX.

Pour la tapisserie tissée, nous ne voyons guère à relever qu'un panneau de M. Riom, inspiré du guignol aux Champs-Élysées, avec ses enfants et ses nourrices sous les arbres. Cette recherche de l'introduction de la vie moderne dans le sujet d'une tapisserie n'amène ici aucun détail choquant; le dessin est suffisamment ferme, bien plus ferme que chez M. Ranson, par exemple, et les colorations sont harmonisées avec agrément.

MM. Fridrich et Prouvé exposent quelques étoffes décorées par ces procédés de teinture et de décoloration dont se sont servis M. Isaac et M. Sauvage, et dont nous avons plusieurs fois cité des exemples. Une portière, dont le dessin d'oiseaux et de branches est dû à M. Prouvé, est particulièrement à citer, pour sa composition plus voulue. Mentionnons aussi une autre portière en étoffe teintée, décorée de soleils, par M. Ory-Robin.

La broderie prend une place importante dans l'appartement avec MM. Couty et Henry. Je crois que pour le panneau de tenture, le procédé des applications d'étoffes, soutenues et enrichies par la broderie, doit arriver à des effets encore plus généraux, de silhouettes plus larges, de partis plus simples. Il est bien difficile d'y faire intervenir la figure, dont l'exécution devient aussitôt un peu maigre. Mais dans la composition des bordures de portières, du semis qui décore la banquette, ou des motifs de coussins, toute la délicatesse de M. Couty est parfaitement à son aise, et le procédé de M. Henry la traduit à merveille.

Le paravent de M. Bonvallet est plein de très grandes qualités d'imagination et de mise en œuvre. Mais l'artiste a rendu son sujet trop touffu, et ces serpents vomissant des flammes, qui s'élancent du pommier ou de l'oranger sur lequel ils s'enroulent, se déchiffrent trop péniblement.

G. S.

La Peinture aux Salons

(Troisième Article.)

Avec son *Portrait de Mme Ackté*, très sobre, très simple dans les lignes droites de la pose, le modèle étant placé debout, mais d'une tenue parfaite, d'une distinction de dessin accomplie et d'une ardeur contenue dans ses colorations chaudes et sourdes à la fois, M. Edelfelt nous a donné l'une des œuvres les plus expressives qu'il ait produites, et, en même temps, l'un des morceaux les plus achevés qui soient aux Salons de cette année.

Citons aussi de M. Anquetin un *Portrait de MM. Paul et Victor Margueritte*, peint avec beaucoup de fougue et d'ampleur; et le portrait intitulé *Les Fleurs qui chantent*, figure d'un peintre dans les roses, étudiée avec le scrupule et le sentiment habituel à l'artiste, et qui forme seul cette fois-ci, avec un dessin, la contribution de M. Léon Frédéric.

Que dire enfin des peintures de M. Gaston La Touche et de ses pastels, auxquels on a eu raison de réserver toute une salle, sinon que ce ne sont pas seulement des pages décoratives, mais que ce sont des visions mêmes de décors (à la Société Nationale, de même que les œuvres précédemment mentionnées).

M. La Touche est séduit, dans les spectacles du dehors, par tout ce qui éclate, foisonne et chatoie: les formes onduleuses, comme les colorations puissantes et riches, l'attirent; et les cérémonies d'église, entrevues dans les rayonnements d'or; ou la magie des parcs d'automne, où les feuillages prennent à travers



La Procession. L. SIMON.

la lumière des éclats de verrières, où l'eau des bassins étincelle; la féerie des fêtes mondaines: tout cela tente sa palette et veut se réfléchir sur sa toile en souvenir voluptueux, où la forme s'efface à demi et où la beauté du mirage semble accrue. C'est là une œuvre très particulière et très séduisante dans la production contemporaine, et M. La Touche est très capable d'être pour nous un nouveau Watteau.

Passer de M. La Touche à M. Cottet, c'est changer tout à fait de monde et de préoccupation; on ne peut les rapprocher l'un de l'autre que par l'ensemble de leurs qualités essentiellement picturales, leur désir de triturer de belles matières, d'étaler une pâte solide et des couleurs fortes.

On sait l'œuvre déjà marquante qu'a produite M. Cottet et la haute estime qu'il faut avoir de son talent, où se mêlent le souci de faire œuvre de peintre et celui d'exprimer de la vie et des caractères. L'artiste poursuit cette année sa série d'études « au Pays de la Mer », dans laquelle il nous a déjà donné de si poignants morceaux. Un intérêt particulier vient cette année de ce qu'il a déjà traité, dans des dimensions plus restreintes, cette *Nuit de la Saint-Jean*, que l'on a pu voir à l'Exposition Universelle. Mais l'effet a été modifié, et par suite l'intérêt se déplace. Dans la première version, le regard allait tout de suite au feu lui-même, dont les flammes à découvert étincelaient au centre de la composition. On découvrait alors, rangés en cercles, les visages falots rudement éclairés par brusques ressauts, sous les poussées des flammes, mais gardant toutes, dans cette ronde à demi-noyée par l'ombre, un aspect fantastique et mystérieux. Dans son nouveau tableau, M. Cottet a caché le foyer derrière de larges pierres, en sorte que son reflet seul illumine la scène et que les personnages ne se trouvent pas autant renfoncés dans les ténèbres. D'une scène impressionnante à effet étrange, le peintre a fait cette fois-ci, pour ainsi dire, un tableau psychologique; les visages se déchiffrent, visages de vieilles ou d'enfants, endoloris ou émerveillés, où les rêves, les souvenirs reviennent dans cette sorte de torpeur de la pensée que l'on trouve chez les gens de la campagne, une sorte de fatalisme qui n'en a pas moins son caractère grandiose. M. Cottet a rendu ces nuances avec une très puissante émotion, et c'est par là que son œuvre de cette année nous paraît plus complète encore, plus haute et plus humaine, que celle qui en avait été la préparation.



L'Echo. V. KOOS.

A côté de ce grand tableau, d'excellentes études de mer, sous des ciels couverts, nous montrent encore ce que M. Cottet sait trouver en Bretagne.

Il faudrait s'attarder sur la *Procession* que M. Lucien Simon a rapportée aussi de Bretagne, et où les figures sont peintes avec tant de franchise et d'accent. C'est là une œuvre

tout à fait belle, qui égale les *Portraits* de vieillards, homme et femme, assis côte à côte dans leur tranquille intérieur : là encore la signification va au delà du trait individuel ; c'est toute une vie, et presque toute une classe de la société et un certain âge qui se trouvent retracés.

Les paysages de M. René Ménard ont toujours leur beauté de ligne et de couleur, l'harmonie reposante de leurs formes heureuses et fécondes de nature, à l'heure où le repos se dégage de ces formes mêmes ; et près de ces paysages, il faut placer ceux de M. Dauchez, dont la manière tend à tomber un peu dans le noir, mais où l'on trouve une recherche analogue de style.

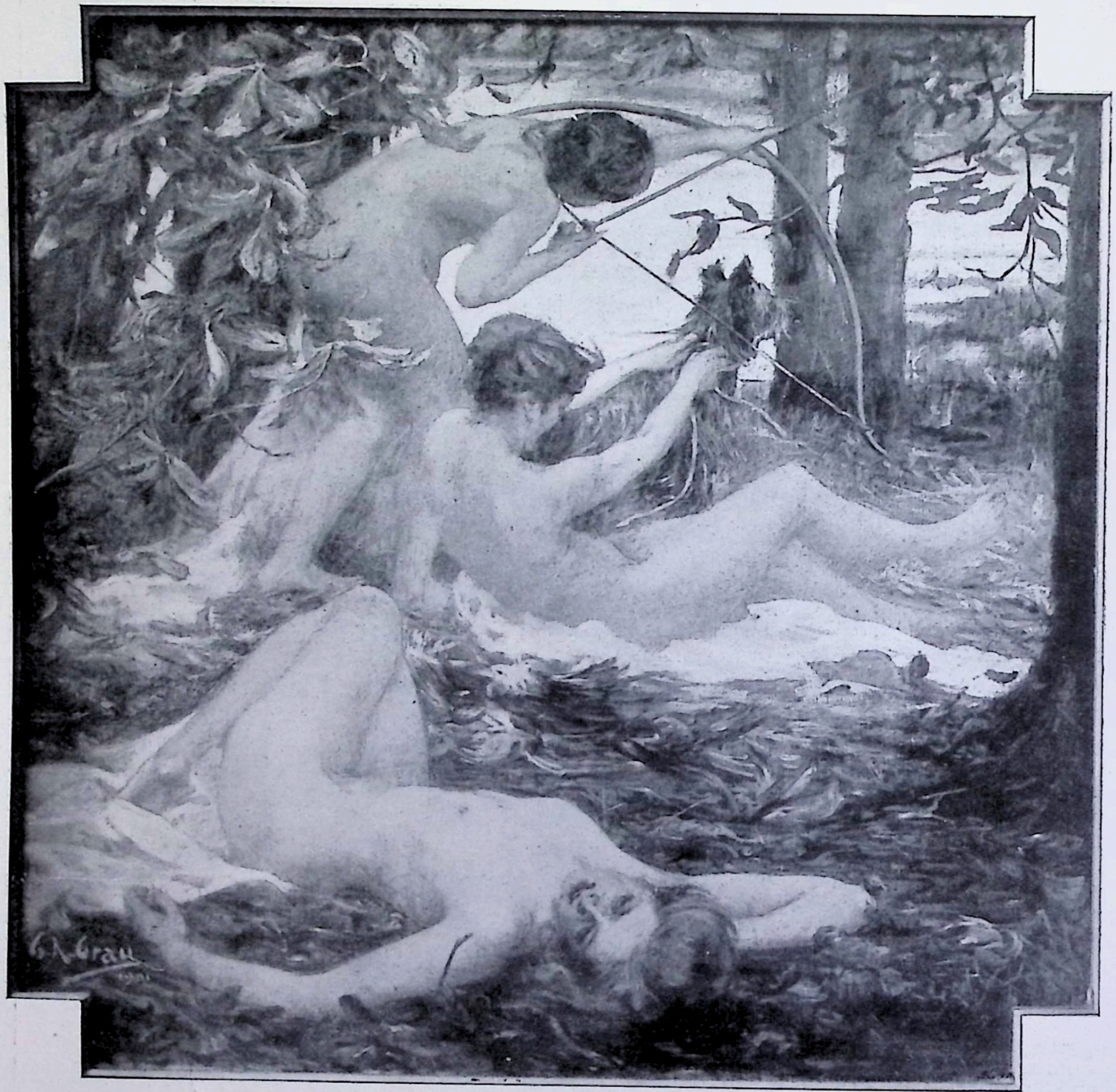
Le talent de M. Roger s'est nourri et réchauffé : son *Départ pour la procession du soir* (Hollande) est d'une vision de coloriste juste et puissante ; le sentiment et la composition contribuent encore à en faire une très belle œuvre, qui en annonce d'autres. Les portraits de M. Blanche sont aussi d'un compositeur constamment en éveil, non seulement dans la grande toile où il a groupé quelques amis au Trocadéro, mais encore dans les figures isolées, et notamment dans le charmant portrait de cette fillette en robe soyeuse.



L'adieu. L. RIDEL.

Nous regrettons qu'auprès de ces tableaux l'inexplicable ostracisme de la Société Nationale — qui doit d'ailleurs le regretter après la gênante curiosité qu'il a suscitée — ne nous permette pas de dire tout le charme des envois de

M. Lévy-Dhurmer, des *Fiancés* de Bretagne, tout jeunes et candides, se tenant gauchement par la main, et d'une *Nuit à Brousse*, enveloppante et bleue, où les coupoles étincellent mystérieusement comme des lacs derrière les grandes formes de cyprès.



La Chasse. GRAU.

Bien des noms devraient nous retenir encore; et entre tous, ceux de ces vieux maîtres, Hébert et Henner, dont le talent retrouve, semble-t-il, une vigueur nouvelle, une fraîcheur d'émotion et de sentiment. M. Désiré Lucas, dans des sujets proches de ceux d'Israëls; M. Caro-Delvaille, qui a intelligemment étudié Manet, nous apportent des œuvres pleines de sève. M. Dinet illustre l'Orient dans deux pages particulièrement caractéristiques; M. Jean Veber, à côté de ses délicieuses fantaisies et féeries, apparait dans les *Buveurs* avec l'acuité et la justesse d'un nouveau Daumier.

Enfin, signalons la nerveuse et personnelle série de dessins de M. Renouard sur l'Exposition et les aquarelles sur l'Ancien Testament, de M. Tissot, conçues toujours d'après les mêmes idées d'exactitude rigoureuse, mais trop exempte de sentiment communicatif.

GUSTAVE SOULIER.

Les Objets d'Art aux Salons

(*Troisième Article*)

Nous avons remarqué, en terminant notre dernière étude, les tentatives nouvelles de verrerie de MM. Despret et Nicolet. On se prend, devant ces coupes et ces vases d'une si riche matière, du désir de les voir remis à un habile orfèvre qui nous les rendrait sans nul doute sous la forme d'un ensemble décoratif très intéressant, comme les verres antiques qui ont été quelquefois si bien montés et ont ainsi revêtu un aspect nouveau de chef-d'œuvre.

Près des essais de MM. Despret et Nicolet, il faut placer les exquises pâtes de verre déjà connues de M. Dammouse, dont cette Revue a reproduit, il y a peu de temps, divers spécimens. Tandis que MM. Despret et Nicolet s'attachent pour le moment à l'intérêt de la matière propre, aux effets de colorations unies, nébuleuses ou jaspées, M. Dammouse insère le plus souvent dans ses verres un léger décor, nageant sur la transparence de la pâte avec des accords de nuances du goût le plus raffiné.

Si nous examinons une autre région de l'art de la verrerie, celle du vitrail, nous aurons surtout à remarquer les envois de M. Laumonnerie aux Artistes Français et de M. Socard à la Société Nationale.

On était heureux de retrouver au Salon la grande composition de M. Laumonnerie, l'*Automne*, que l'Exposition Universelle nous avait présentée, et où l'éclat sonore du paysage encadre la figure, traitée avec personnalité, et qui tient une place importante. Il faut signaler aussi comme une adaptation très heureuse aux usages modernes ces petits panneaux de vitraux que l'on peut fixer à une fenêtre comme un simple motif isolé de couleur, de même que l'on suspendait autrefois de touchantes lithophanies. Pour ces compositions restreintes, M. Laumonnerie a choisi des thèmes de paysages abrégés : silhouettes de falaises, lignes d'horizon et mouvements de nuages, interprétés d'une façon extrêmement personnelle, et montrant un excellent emploi de ces verres aux colorations ondées et dégradées, ou bien crêpés dans leur relief, que l'industrie actuelle met entre nos mains.

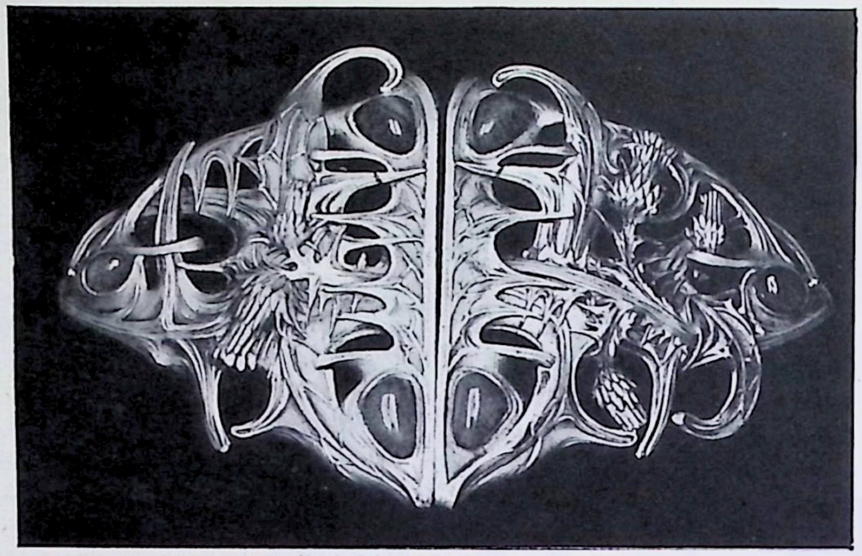
A côté d'élégants motifs de tiges légères, de glaïeuls s'infléchissant sur la surface du verre, avec des lignes de plomb achevant parfois seules de tracer le dessin ornemental, M. Socard exposait un vitrail où intervenait encore la figure moderne, non



Porcelaines. G. DE FEURE.

sans agrément de couleur ; mais le sujet et la composition ne semblaient pas en être encore très sûrs.

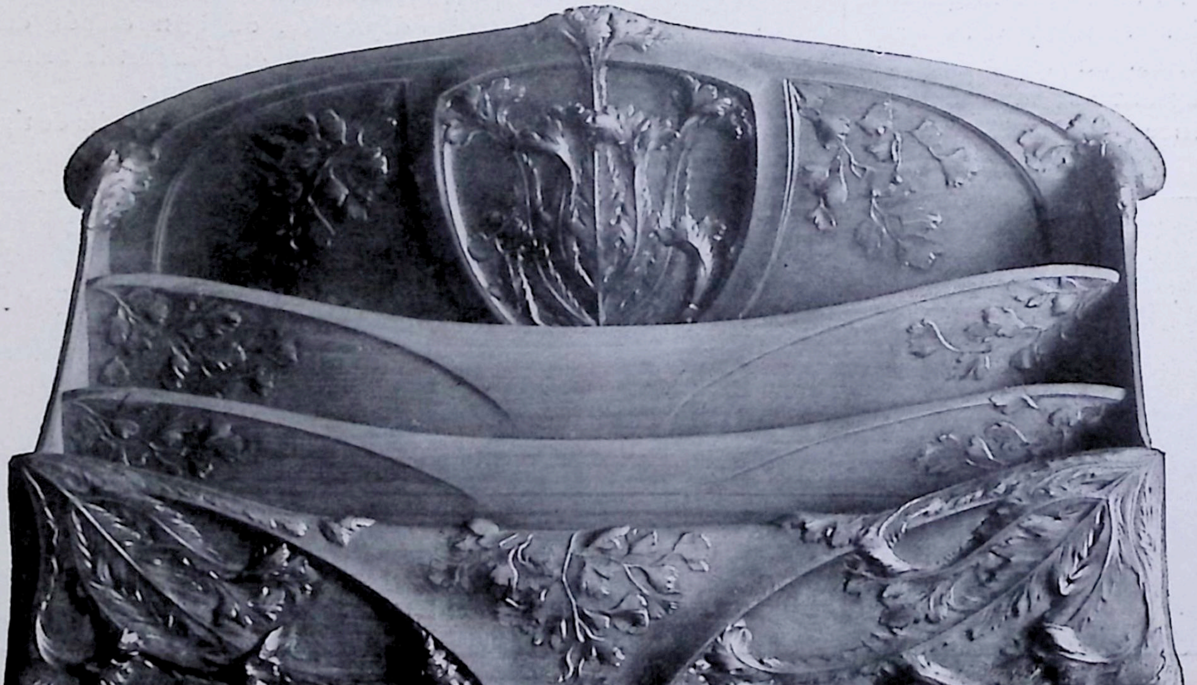
Relevons encore, parmi les émailleurs, dont nous avons dit un mot la dernière fois, le nom de M. Thesmar représenté par quelques coupes d'émail translucide, exécutées avec une perfection de métier que l'on souhaiterait presque moins achevée, trahissant parfois l'émotion ou la recherche de l'artiste. Les décors de guis ou de pavots sont très heureusement combinés, si l'on se souvient de les avoir



Boucle de ceinture. LAFFITTE ET WASLEY.

toujours de très beaux morceaux décoratifs. La porcelaine ne figure généralement dans les expositions d'art qu'à l'état d'exception. Cette année-ci, fort heureusement, nous avons deux exceptions de ce genre à mentionner ; d'abord les porcelaines tendres de M. Naudot, une tasse et sa soucoupe, une coupe et un cornet, décorés d'émaux à jour.

Je regrette beaucoup de ne pas pouvoir m'étendre ici sur la fabrication de ces pièces au sujet desquelles l'auteur a bien voulu me fournir



Classeur (bois sculpté). E. BECKER.

déjà vus dans l'œuvre de M. Thesmar.

Les cloisonnés de tons assourdis de M. Clément Heaton, exécutés sur large surface, sont

d'amples détails : il me le pardonnera sans doute, car ce sont là des détails techniques, et d'ailleurs, quelle que soit la façon dont

soient reproduites ces pièces, ce sont de tout point des œuvres absolument parfaites. Si on devait leur adresser un reproche quelconque, ce serait aux formes adoptées que ce reproche pourrait être fait, parce que ces formes n'ont absolument rien de nouveau, et si la technique de l'émail représente de longues et laborieuses recherches, il est regrettable de voir un si beau résultat appliqué au décor de galbes qui les uns sont empruntés à la Chine, les autres à la porcelaine de Sèvres de la fin du XVIIIe siècle.

M. G. de Feure a envoyé toute une vitrine de porcelaines où, en général, sur le fond blanc de la matière, s'enlève un décor délicat, gris, vert pâle ou violacé. Il y a sans doute plus d'un point de ressemblance avec ce que nous avons vu à Sèvres l'an dernier déjà, mais le décor que M. de Feure nous présente lui est bien personnel : les formes sont soigneusement étudiées, et nul doute que ces porcelaines ne tiennent une place très importante dans la transformation que subit actuellement la céramique.

Il n'y a rien de particulièrement nouveau à mentionner cette année parmi les vases de grès. Nous retrouvons toujours quelques spécimens des belles productions de Bigot, de Delaherche, de Lachenal, mais tout cela a déjà été vu à d'autres expositions, sinon par les pièces qui figurent au Salon de cette année, au moins par des pièces dont la coloration était à peu près analogue.

Il convient de signaler toutefois l'effort fait par M. Bigot pour réaliser quelques pièces d'usage véritable, fondées sur les vieilles formes populaires de notre pays, et de prix plus modiques que l'on ne nous y avait habitués ces dernières années. L'effort est tout à fait à encourager. Rappelons aussi les incrustations de céramique, appliquées à l'ameublement, de M. Lachenal.

M. Delaherche apportait cette année une contribution nouvelle qui méritait hautement l'attention : c'était une garniture de poêle, exécutée en plaques de grès ajourées, réunies par une charpente de cuivre. Les motifs de feuilles découpées en médaillons fournissaient un par-



Panneau décoratif (cuir ciselé et incrusté). E. BENEDICTUS.

fait arrangement de décor. C'est là une tentative nouvelle, s'attachant à remettre une valeur décorative en des ouvrages que l'industrie française rendait jusqu'à présent d'une banalité accomplie.

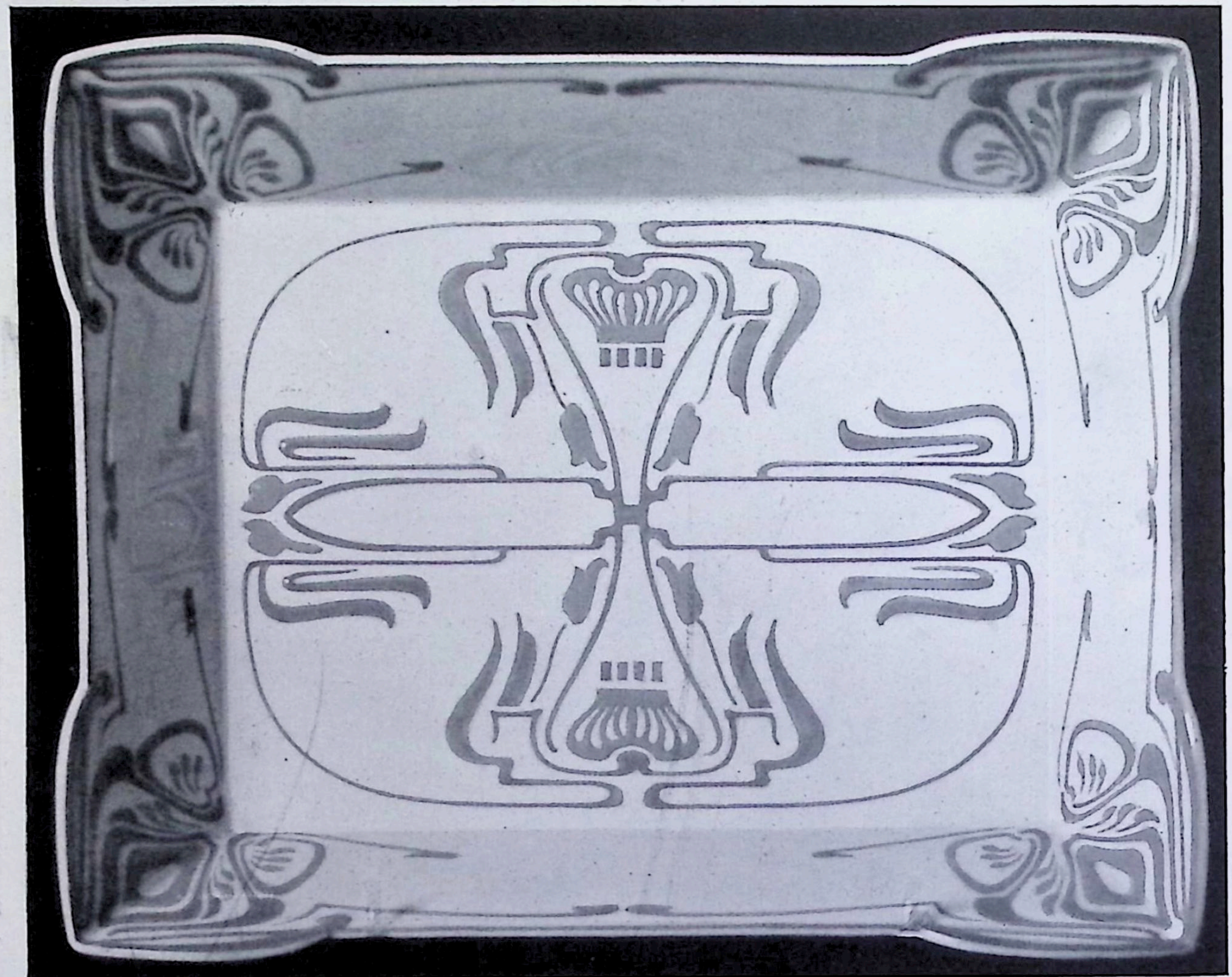
Au nombre des objets de céramique, nous ne devons pas omettre le puissant vase de grès de M. Hoentschel, très fortement construit dans sa forme générale et dans son ornementation de noisetiers, à laquelle le sculpteur F. Deschamps a apporté sa collaboration. Nous avons remarqué aussi quelques petits vases de M. Malfray, dont le décor était parfois compris de façon très délicate.

Dans l'exposition de M. Robalbhen, signalons des vases à décor en relief, ou fouettés de différents tons, et surtout un grand vase de grès gris, décoré de courges accompagnées de leur feuillage.

Dans l'exposition de M. Lerche, relevons les plats décorés de chrysanthèmes, de fleurs jaunes, où la légèreté des pétales est admirablement rendue, ou ceux qui sont ornés d'aiguilles de pin.

Signalons encore les grès bleuâtres à reliefs de M. Decorchemont, ou les grès un peu tristes de M. Léonard, les grès de M. Decœur; enfin la vitrine de M. Moreau-Nélaton, où figure un assez grand nombre de pièces de grès gris ou de grès jaunâtre, quelques-uns décorés en bleu sur gris ou ornés de feuillages champlevés à l'ébauchoir. Les tons adoptés par M. Moreau-Nélaton rappellent beaucoup les grès anciens, mais avec raison il a adopté un décor plus simple que les artistes de la Renaissance, en sorte qu'il est arrivé à renouveler en quelque sorte un côté d'un art que dans ces dernières années nous avons envisagé à un autre point de vue.

M. Taxile Doat nous montre des porcelaines décorées d'applications en relief, dont les unes ont un caractère peut être un peu vieillot et



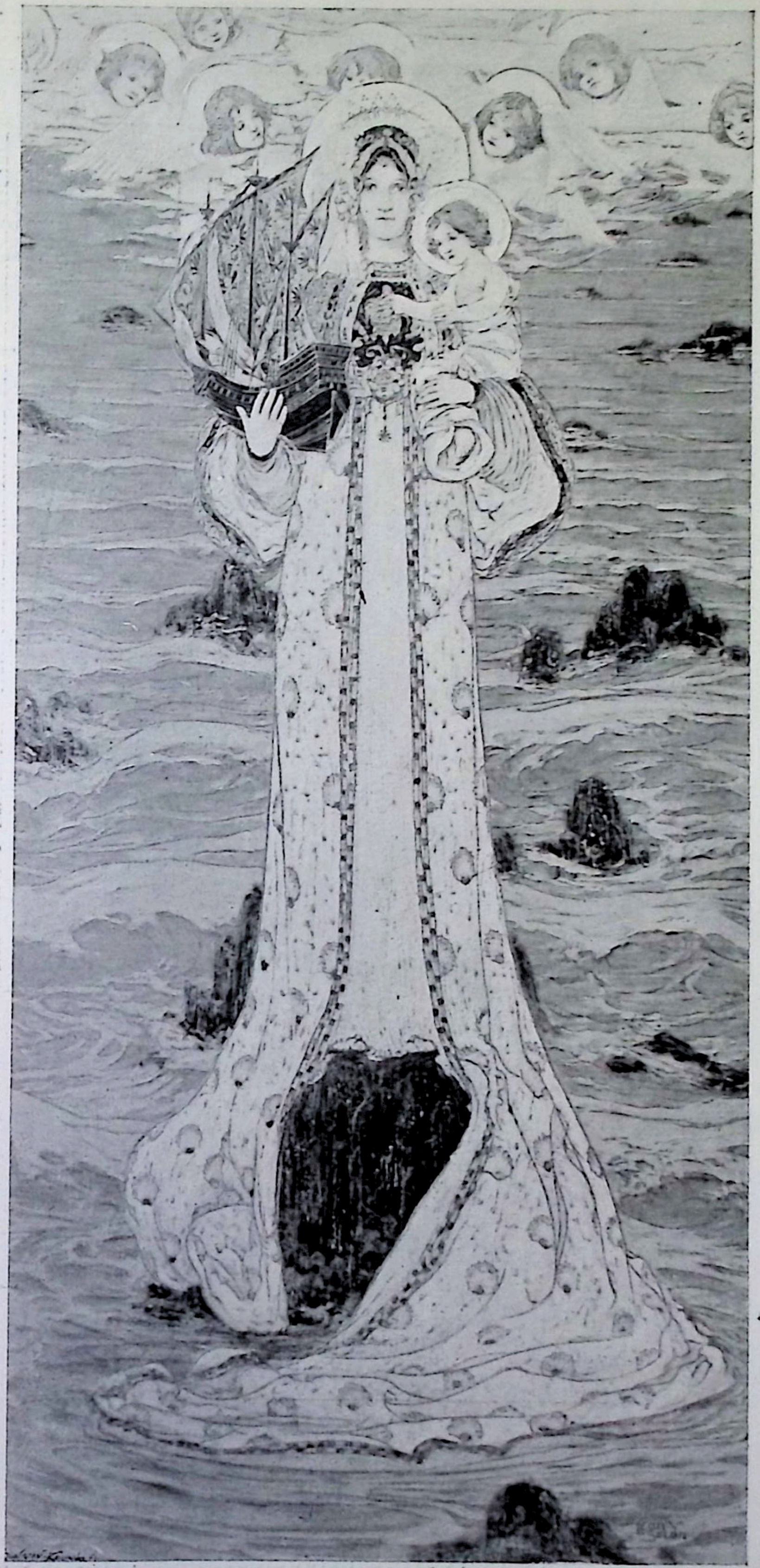
Porcelaine. G. DE FEURE.

rappellent ce que l'on faisait à Sèvres il y a quelques années encore, mais parmi lesquels d'autres, d'un style plus pur et plus simple, tel un vase rectangulaire décoré de masques, sont des œuvres tout à fait dignes d'intérêt et de grand style.

Je n'aurai garde d'oublier en terminant la vitrine où M. Michel Cazin a exposé le résultat de ses recherches céramiques. Maintes et maintes fois déjà il nous a montré de quelle façon intelligente et délicate il comprenait la céramique moderne. Cette année on peut dire qu'il s'est surpassé, car quelques-unes des pièces qu'il nous présente sont très considérables. La recherche de la forme et du décor, la juxtaposition de ces deux éléments, si difficile parfois, est toujours admirablement conduite et poursuivie. Certains de ses vases paraissent être des œuvres dans leur genre absolument parfaites: telle une sorte de jarre décorée de pommes et aiguilles de pins en relief, tel un gros vase rouge entouré d'une série de cordages formant un dessin symétrique.

M. Nocq, qui est orfèvre et sculpteur surtout, tente très intelligemment d'approfondir la technique d'une foule d'arts. Il nous montre un très joli buste de femme en grès gris, qui me paraît très supérieur comme caractère à plusieurs œuvres de sculpture que le même artiste a exposées jusqu'ici. Je fais allusion à un buste de femme polychrome que M. Nocq avait envoyé à l'un des derniers Salons et au sujet duquel, je crois, j'avais fait quelques réserves.

M. Fix-Masseau, lui aussi,



Ave, Maris Stella (panneau de faïence). SOLON

expose un buste de jeune fille, œuvre curieuse et délicate à laquelle je ne ferai qu'un reproche : c'est qu'il est vraiment difficile de savoir à première vue en quelle matière elle est fabriquée.



L'Aile (vase en argent). ERNEST CARRIÈRE.

M. F. Peureux est un des premiers qui, dans les Salons du Champ de Mars, aient tenté de renouveler la forme et le décor de l'orfèvrerie. Il nous montrait cette année un plat couvert en vermeil, reposant sur un plateau, et qu'il intitulait modestement du nom d'écuelle, mais qui trouverait aisément dans le service de la table un emploi honorable. La décoration, ainsi que le galbe même de la pièce, est conçue avec beaucoup de goût et de sobriété.

L'orfèvrerie purement ornementale a donné naissance à quelques vases d'argent, parmi lesquels il faut citer ceux de M. V. Bizouard, de M. Ernest Carrière, de M. Cognet. Le premier, avec ses roses de Noël qui viennent s'appuyer au sommet, est d'une idée très heureuse ; il a été exécuté par M. Debain. Le second, exécuté par M. André Aucoc, porte un très doux relief de mouette étendant son vol au-dessus des flots ; le titre, l'*Aile*, en fait d'ailleurs bien comprendre la disposition décorative.

M. Cognet a également fort bien composé son vase, sur lequel s'appliquent des iris, participant essentiellement au profil d'ensemble. Le même artiste exposait un intéressant modèle de tasse à thé : la soucoupe surtout, trilobée et bordée d'un délicat feuillage, est conçue de façon charmante : le moule de la tasse ne serait peut-être pas très pratique.

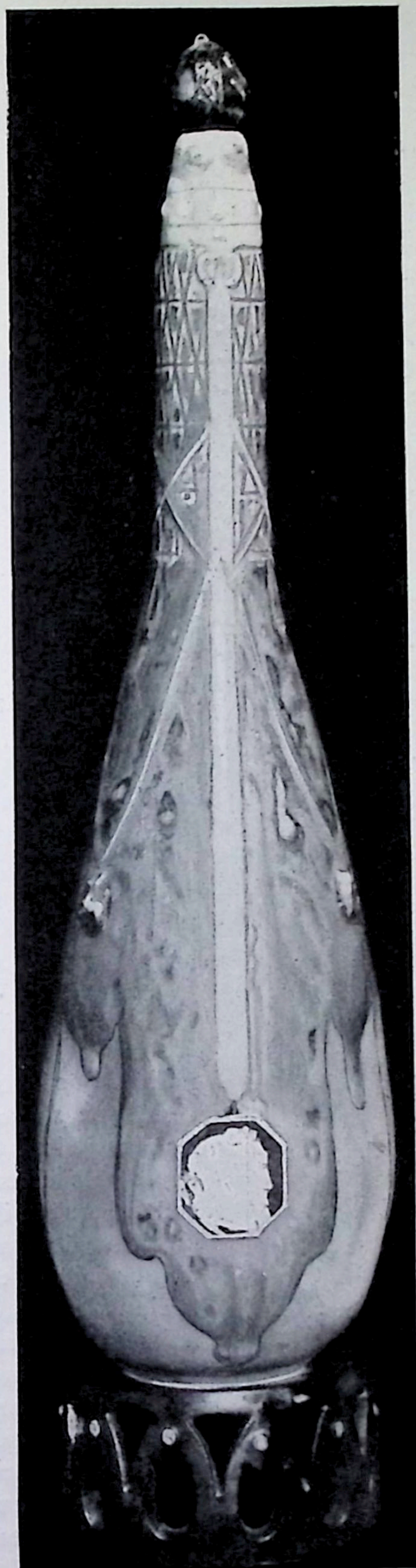
M. Hingre, dans ses modèles pour l'orfèvrerie, faisait montre de beaucoup d'habileté, d'une habileté qui affectionne souvent les formes trop compliquées, comme il en est dans ce vase inspiré par l'escargot. La préoccupation de la forme générale, adaptée à un usage spécial ou tout au moins à une nécessité architecturale, y fait un peu trop défaut, et M. Hingre tend à chercher trop exclusivement le genre et le pittoresque dans des objets qui aspirent à une signification d'objets d'art appliqué.

Il faut remarquer aussi les diverses pièces de bronze de M. Engrand, qui sont incontestablement d'un sculpteur sûr de son métier, et qui pourtant, avec l'imprévu de l'imagination personnelle, apportent une note réelle d'adaptation pratique. La poignée de canne, la coupe au bord de laquelle s'accroupit un singe, sont particulièrement à retenir.

M. Paul Roussel, qui est également sculpteur — et prix de Rome — se dirige sensiblement dans la même voie, à la fois personnelle et réfléchie. Son surtout de table, *Saint Georges*, est un morceau tout à fait charmant, alerte, ingénieux de détail et de grande allure dans sa délicatesse et ses proportions réduites. La coupe qui porte en son fond le masque de Sapho, inspirée visiblement des anciens trésors découverts en Italie, n'en est pas moins à recommander.

L'étain a toujours, à la Société Nationale, parmi ses plus discrets et ses plus excellents défenseurs, M. J. Brateau. Nous y retrouvions cette année quelques-unes des pièces déjà vues à l'Exposition Universelle : un plat décoré de chrysanthèmes, une petite pendule à reliefs délicats. Mais un service à bière, à ornementation de houblons, nous attirait davantage, et pour sa bonne composition, et pour son caractère plus marqué d'utilité.

Il fallait considérer aussi les étains de M. Louis Boucher, qui semble appelé à se faire un nom dans le genre. Ses formes, inspirées des données naturelles de la plante, particulièrement du fruit, ont de la force et de la sobriété. On y sent encore un peu de lourdeur et de mollesse, et la matière employée ne portant que trop facilement à ces défauts, il est bon d'appeler sur ce point l'attention de l'artiste.



Porcelaine. T. DOAT.

M. Brindeau a eu l'intéressante idée de réunir quelques pièces diverses de serrurerie ; c'est là un art qui ne semble pas attirer suffisamment les artistes et qui devrait pourtant nous apporter des exemples très intéressants. Il y a beaucoup à retenir dans les recherches de M. Brindeau, mais l'artiste semble jusqu'à présent trop enclin à la maigreur. Ses adaptations de fleurs et de fruits pourront lui donner de très bons résultats s'il se préoccupe de corser un peu plus ses formes. Le meilleur morceau est un portemanteau, inspiré du gui.

M. Péjac montrait les deux chandeliers de cuivre que nous avons remarqués cet hiver à l'Exposition des « Arts Réunis », et qui manifestent une excellente orientation, une recherche très bien comprise du galbe gras et élégant ; quelques minuties de décor inutile sur le pied sont seules à relever : la forme gagne à s'imposer dans sa ligne d'ensemble, dans son épanouissement régulier et mesuré. A côté de cela, un bougeoir très simple et très pratique, à large plateau, et le modèle élégant d'une petite lampe comprenant son abat-jour dans son développement ornemental. Toutes ces recherches manifestent un esprit curieux et très capable de nous donner des objets d'usage fort recomman-

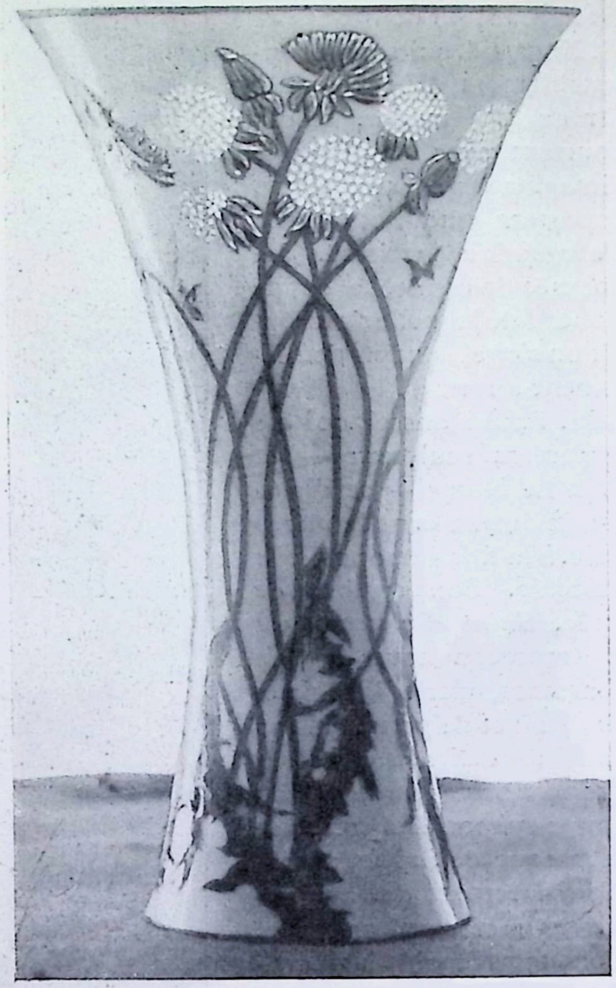
dables, empreints de logique et de goût.

M. Scheidecker poursuit ses applications de cuivre découpé, et montre un nouveau devant de foyer, où le motif de cygnes se trouve enlevé à jour dans la plaque de métal. Peut-être le procédé, qui présente, ainsi employé seul, une certaine sécheresse, gagnerait-il à être associé, par exemple, au travail en repoussé. Le relief, rehaussant çà et là la composition, lui donnerait plus d'ampleur.

M. Maurice Dufrène, dont nos lecteurs ont



Vase (grès). ROBALBHEN.



Porcelaine à décor translucide. NAUDOT.

pu plus que d'autres suivre les débuts, s'affirme de plus en plus comme un de nos décorateurs les plus délicats et les plus avisés, épris de matières très diverses. Une certaine tendance, contre laquelle il faut le mettre en garde avant qu'elle ne devienne malheureuse, se voit pourtant chez lui à ériger en formule certaines inflexions de tiges, certains groupements de feuillages ou de fleurs en faisceaux rayonnants ou en cellules compactes. Mais son sentiment naturel du décor a de la grâce et de la légèreté, un accent de style très nouveau, tout à fait en accord avec notre goût général de la ligne, sans cependant tomber dans le squelette synthétique que beaucoup se bornent à profiler. La pendule de M. Dufrène, exécutée en argent et surmontée d'un groupe d'esprit tanagréen par M. Voulot, est d'une construction élégante. Sa lampe électrique, où les ampoules de verre sont spécialement cherchées ; ses bijoux et ses cuirs, sont encore très intelli-

gemment composés, avec un sens très fin de la ligne et de la couleur.

Les articles précédents ont déjà fait une part importante aux bijoux du Salon; nous ne pouvons cependant jeter sur les divers objets d'art qu'il contenait ce dernier coup d'œil, sans enregistrer encore les envois de M. Laffitte, où le travail du métal et l'emploi des pierres sont également bien compris, de manière à nous donner des bijoux qui soient, à des degrés divers de sobriété ou de richesse, appropriés aux colorations généralement contenues de la toilette moderne.

Les bijoux de Mme Pierre Selmersheim sont également à noter, et en particulier un délicat pendant, où des opales, disséminées sur un entrelacs de rameaux déliés, jouent le rôle de fleurettes, et quelques bagues cherchées pour leur ligne essentielle. Mme Guffroy exposait des boucles de ceinture, dont l'une surtout n'est pas indifférente et témoigne d'un sens délicat de l'arrangement.

Mentionnons encore les bijoux de M. Marcel Bing, qui acquiert chaque jour plus de sûreté et un caractère plus personnel. Plusieurs de ces parures, broches ou pendants, sont imaginées avec beaucoup de charme et de couleur. Enfin, il faut accorder une place spéciale à M. V. Prouvé, toujours infatigable dans ses recherches. Cette année, M. Prouvé inaugure l'introduction, dans quelques bijoux ainsi qu'en certains travaux de cuir, d'une matière nouvelle : ce sont des découpures de plumes d'oiseaux rares, qui, incrustées et serties comme des matières précieuses, prennent l'éclat et la solidité des émaux, avec une qualité spéciale de chatoiement, extrêmement séduisante.

M. Prouvé a encore exécuté, grâce au concours de M. Courteix, une robe brodée,



Buvard (cuir incisé). M. DUFRÈNE.

qui demeure plutôt, selon nous, à titre d'échantillon de la signification décorative que l'on peut introduire dans une toilette moderne, mais qui est par elle-même trop fragile et surtout trop compliquée.

Nous avons cité, dans le précédent article, quelques-uns des ouvrages de cuir figurant au Salon; il est bon d'y revenir encore, et de faire

d'abord une place tout à fait spéciale aux envois de M. Benedictus, qui révèlent de plus en plus un artiste d'un puissant tempérament. Son grand panneau de perroquets dans les branches de pin est d'une composition très ferme, d'un trait précis et nerveux, en même temps qu'il comporte au plus haut point l'entente des harmonies colorées appliquées au décor des surfaces. La décoration du cuir ainsi comprise ouvre à l'artiste un domaine des plus vastes; la collection des menus bibelots ne lui appartient pas seule : on le conçoit enrichissant de ses panneaux, où le motif ornemental, la couleur et la matière s'unissent et se pénètrent si intimement, les parois mêmes d'une salle.

Les reliures qu'il expose à côté de cet important morceau montrent toujours chez M. Benedictus le même souci de composition, de mise en place et de concentration, pour ainsi dire, du motif choisi.

Les cuirs de M. Clément Mère, dont nous avions vu déjà quelques exemples à l'Exposition des « Arts Réunis », sont d'une note différente, d'une recherche de colorations plus effacées et plus constamment ivoirines, d'un métier plus simple aussi, puisque l'artiste ne recourt pas aux marqueteries de cuir utilisées par M. Benedictus et qu'il se contente du travail de gravure et de repoussage. L'effet est d'un charme très personnel, et ces petites plaquettes, que l'auteur appelle simplement « esquisses pour des reliures », deviennent par elles-mêmes d'intéressants motifs de décoration, où le dessin seul, parfois un peu mou, révèle encore le caractère de croquis.



Carton de broderie. H. DE WAROQUIER.

Il nous faut mentionner en outre les reliures de M. Eugène Belville, que nos lecteurs ont pu plusieurs fois apprécier ; la sûreté de la main-d'œuvre permet à l'artiste de varier sans cesse l'ordonnance et le caractère de ces couvertures grassement incisées et modelées.

Les mosaïques de cuir, appliquées à la reliure, trouvent une exécution parfaite auprès de M. Marius Michel et de M. Ch. Meunier. Le premier surtout se place tout à fait hors de pair, avec ses motifs d'ornement, simplement et largement conçus, se ramifiant sur tout le plat du livre ou s'inscrivant dans des caissons. Il convient d'apprécier aussi les recherches de couleur, toujours discrètes et heureuses.

Le buvard de M. le Prince B. Karageorgevitch, largement traité; les reliures de Mlle Hérisson; celles de M. S. Pomeroy, en bois sculpté, termineront cet examen rapide.

L'Émancipation des "Prix de Rome"

Lorsqu'une opinion, révolutionnaire à son origine, se trouve communément admise, il y a lieu de présumer qu'elle a perdu de sa justesse primitive ou qu'elle menace de passer à l'état de préjugé. Nulle institution n'a subi de plus rudes assauts que le prix de Rome; il a compté comme adversaires les esprits les plus indépendants, les plus jaloux des prérogatives de la liberté; critiques et romanciers ont instruit son procès tout au long, et le verdict n'a admis le bénéfice d'aucune circonstance atténuante; aux termes mêmes de l'arrêt, l'octroi de cet honneur a été déclaré pour qui l'obtient une faveur fatale, néfaste, une tare presque.

Les considérants qui motivent le jugement se devinent de soi-même. L'apparat, le protocole, la règle des épreuves datent d'un autre âge; leur caractère vétuste prête à sourire, et il y a de meilleures raisons encore d'incriminer le choix des programmes, les conditions draconiennes imposées pour l'exécution de l'œuvre, puis de suspecter l'équité d'un choix souvent inspiré par des considérations étrangères à l'art, souvent livré au caprice de l'intrigue ou de la pression patronale. Et combien de fois, en effet, le prix est-il allé « non au talent et à la promesse de l'avenir, mais à l'application, à l'assiduité, aux bonnes mœurs du travail, au bon élève rangé et borné! ».

Nul de ces abus n'est niable. Cependant la bonne foi de l'historien, si elle est impartiale et également renseignée, saura le tenir en garde contre le danger des généralisations absolues; elle lui suggérera d'opposer aux faillites lamentables mainte exception de significative importance. Vous affirmez que durant le XIXe siècle la suprématie de l'école française s'est trouvée assurée par les rares maîtres qui ont rénové l'essence, la technique de leur art. D'accord. Mais qui oserait refuser le prestige souverain de l'initiateur à Ingres et à Besnard, à Carpeaux et à Gaillard, à Vaudremer et à Dutert, à Ponscarme, à Chaplain, à Roty? Leur gloire ne doit rien à Rome, cette « La Mecque du poncif », est-il répliqué. L'assertion resterait



Portrait de L. Pille (eau-forte). MAYEUR.

à contrôler; mais à ceux-là du moins — comme il arriva jadis pour Nicolas Poussin et Claude Gellée, hier pour Puvis de Chavannes et Degas, — l'Italie ne fut nullement malfaisante; le climat transalpin ne sut ni porter atteinte à l'indigénat, ni arrêter l'élan de l'instinct, ni entraîner l'abdication de la personnalité.

Au total, si l'on est fondé à partager les réserves émises sur les épreuves désuètes du concours et à regarder souvent comme hasardeux le tri des lauréats, il sied d'accueillir avec moins de hâte les objections élevées à l'encontre du séjour à la Villa Médicis. Pourtant c'est le principe même du pensionnat qui a déchainé les pires colères et provoqué les révoltes les plus ardentes. Dans le réquisitoire contre le prix de Rome, qui constitue le XVIe chapitre de *Manette Salomon*, Edmond et Jules de Goncourt insistent à plaisir « sur l'héroïsme qu'il a fallu à deux ou trois qui ont passé par la Villa Médicis, quatre pas plus..., pour résister au casernement, à l'énervement de ces cinq ans, à l'embourgeoisement et l'aplatissement de ce milieu ». Le morceau est tel qu'on en doit extraire le passage essentiel, puisque la place n'est point laissée de le reproduire dans son entier.



Portrait de Mlle M. HÉBERT.

« Comment! s'exclame Chassagnol (s'adressant à son ami Anatole, candidat au prix de Rome), comment, ce qu'il y a de plus divers et de plus opposé, natures, tempéraments, aptitudes, vocations, toutes les manières individuelles de sentir, de voir, de rendre, les divergences, les contrastes, ce qu'une Providence sème d'originalité dans l'artiste pour sauver l'art humain de la monotonie, de l'ennui; les contraires absolus qui doivent faire la contrariété des admirations, ces germes ennemis et disparates d'un Rembrandt et d'un Vinci à venir... tout cela! vous enfermez tout cela dans un pensionnat, sous la discipline et la férule d'un pion du Beau! Et de quel Beau! Du Beau patenté par l'Institut... Du talent, mais si tu avais la chance d'en avoir pour deux sous, tu ne le rapporterais pas de là-bas... Tu verras ce qu'on t'en laissera avec les prêcheries, les petits tourments, les persécutions! Mais on te montrera au doigt! Tu auras contre toi le

directeur, tes camarades, les étrangers, l'air de la Villa Médicis, les souvenirs, les exemples, les vieux calques de vingt ans que les générations se repassent à l'Ecole, le Vatican, les pierres du passé, la conspiration des individus, des choses, de ce qui parle, de ce qui conseille, de ce qui réprimande, de ce qui opprime avec le souvenir, la tradition, la vénération, les préjugés, tout Rome et l'atmosphère d'asphyxie de ses chefs-d'œuvre. Un jour ou l'autre tu seras empoigné par quelque chose de mou, de décoloré et d'envahissant, comme un nageur par un poulpe... Le pastiche te mettra la main dessus, et bonsoir. Tu n'aimeras plus que cela, tu ne sentiras plus que cela; aujourd'hui, demain, toujours, tu ne feras plus que cela!... pastiches, pastiches, pastiches! Et puis la vie, là... Gardez donc de la flamme dans la tête, de l'énergie, du ressort, les muscles et les nerfs de l'artiste, dans cette vie d'employé peintre, dans cette existence qui tient de la communauté, du collège et du bureau, dans cette claustration et cette régularité monacales, dans cette pension! Une *cuisine bourgeoise*, comme l'a appelée Géricault... »

Le livre des Goncourt a été écrit entre 1864 et 1866, — la date est à retenir. Plus d'une vérité énoncée au cours de cette apostrophe, d'une virulence curieuse, s'est altérée avec le temps. L'estime en laquelle le peintre est maintenant tenu, même dans les milieux bourgeois, le conduit moins à rechercher la consécration extérieure, et à « voir dans Rome la capitale de la considération de l'art, un



Marchande de simples à Madrid. LAPARRA.

lieu ennoblissant et supérieurement distingué qui serait un peu pour l'artiste comme le faubourg Saint-Germain pour un voyou. » Si le prix se trouve encore convoité avec quelque âpreté, c'est plutôt en raison des avantages directs qu'il offre, de la mise en lumière qu'il promet, de l'intérêt de l'Etat qu'il assure. N'est-on pas en droit d'avancer que la rapidité et la facilité sans cesse accrues des communications empêchent de considérer désormais le séjour à la Villa Médicis comme redouté des aspirations, n'est-ce pas là, en vérité, un péril tant soit peu imaginaire? La contemplation, l'étude des chefs-d'œuvre aboutit à des résultats qui varient selon le tempérament de chacun, et il y a vraiment quelque puérilité, sinon quelque ignorance, à poser en principe que l'intervention, d'ordinaire platonique, négative, du directeur de l'Académie a comme conséquence nécessaire « d'entraver l'essor du génie ». M. Hébert rapportait naguère dans la *Gazette des Beaux-*



La Confession. SABATTÉ.

un internement? Du jour au lendemain peut se franchir l'espace qui sépare le Tibre latin du petit Lyré, et sans grand temps ni peine Joachim du Bellay pourrait, à sa guise, apaiser son regret, aller voir de son

..... petit village
Fumer la cheminée.

D'autre part des atténuations n'ont pas cessé d'être apportées aux rigueurs vénérables du règlement. On l'a rajeuni : on s'est inspiré de ce respect du libre arbitre qui a présidé à la création des prix du Salon et des bourses de voyage. Les latitudes d'absence sont autres que par le passé. Quant au nivellement si

Arts, — avec combien de charme et d'esprit, — que pensionnaire, il avait reçu de M. Ingres, son directeur, un décisif encouragement à préférer aux sévérités du nu classique la représentation des « paysans italiens groupés dans leur accoutrement pittoresque sur l'escalier de la Trinité des Monts ». La correspondance d'Henri Regnault — si fertile en détails significatifs sur « l'existence ravissante » menée à la Villa Médicis, — révèle le libéralisme dont fit preuve à son tour M. Ernest Hébert, pendant ses gestions successives. Quant à M. Eugène Guillaume, auquel les destinées de l'Académie de France sont présentement confiées,

l'éclectisme planant de sa critique présage assez quelle indépendance est laissée à ceux qui sont venus solliciter, du musée de chefs-d'œuvre naires, anciens ou nouveaux, y semble, si on l'isole, au plus haut point documentaire et édificatrice. Qu'est, d'après la conception géné-



Vieille Espagnole en deuil. LAPARRA.

qu'est l'Italie, le mûrissement de l'esprit, la haute culture du métier.

Voici d'ailleurs que les Salons de 1901 apportent à l'appui de notre dire d'irrécusables témoignages. La contribution des pension- rale, tout titulaire du prix de Rome? Un être quasi préhistorique qui vit hors du monde, les yeux fermés sur l'évolution ambiante, sur les progrès, les tendances et les recherches de ses contemporains; son œuvre ne relève que du

passé ; l'inspiration s'en emprunte forcément à la mythologie ou à l'histoire ancienne, et toujours elle répudie l'analyse des sentiments humains, l'observation directe de la nature et de la vie. Telle est la convention, surannée et arbitraire, maintenant érigée en lieu commun. Or l'erreur est égale de dénier ou d'accorder *a priori* tout crédit à un artiste par la seule raison qu'il a séjourné ou non à la Villa Médicis. si l'originalité lui était inéluctablement refusée, sa participation, indifférente ou hostile, serait vouée au néant. Il n'en va pas de la sorte dans la réalité des faits. Les portraits qu'ont signés M. Ernest Hébert et M. J.-J. Henner saisissent au premier regard par leur dissimilitude avec ce qui les entoure, par la libre affirmation d'un style tout individuel. Les supposez-vous absents, la physionomie distinctive des Salons



Une première au Théâtre de Montmartre. DEVAMBEZ.

de 1901 se trouverait modifiée. Ce n'est pas une aventure fréquente que la rencontre d'images nobles et touchantes, dans lesquelles des maîtres, comblés d'ans et de gloire, se sont plu à résumer, avec un enthousiasme juvénile, leur mode spécial de vision, de notation, où ils ont donné pleine et entière la mesure de leur goût et confessé si éloquemment leur bonheur de peindre. Du même coup se découvre, chez eux, la puissance de l'idiosyncrasie. A rapprocher ces portraits des compositions qui se voient au musée de

Cette année, les œuvres exposées au Grand Palais, comme les envois de Rome réunis à l'École des Beaux-Arts, interviennent à souhait pour rappeler combien le préjugé est haïssable, combien sont vaines les opinions toutes faites.

Un Salon marque dans l'Histoire par la somme d'imprévu qu'il révèle, par le nombre de manifestations personnelles qu'il offre — le criterium de la personnalité étant le moins faillible de ceux que la critique ait jusqu'ici proposés. Si le « Romain maudit » répondait à la définition théorique qui en a été donnée,

l'Ecole et qui valurent le prix de Rome à M. Hébert en 1839 *(La Coupe de Joseph trouvée dans le sac de Benjamin)* et à M. Henner en 1858 *(Adam et Eve trouvant le corps d'Abel)*, on demeurait frappé par l'unité de vues, par l'absolue fidélité que de fiers et probes artistes gardèrent à la foi de leur vocation, à la règle de leur idéal, en dépit des traverses et de l'âge.

Il ne sied point de revenir sur ce qui a été dit ici, et excellemment, par M. Gustave Soulier touchant les envois, à tant d'égards essentiels, de M. Albert Besnard. La place que ce chef d'école s'est conquise de haute lutte dans l'art contemporain est toute de premier plan. Il a succédé à Puvis de Chavannes comme « prince » de la décoration moderne. Qu'on l'envisage comme portraitiste ou peintre de mœurs, comme créateur de pastels, d'aquarelles ou d'estampes, M. Besnard irrésistiblement captive et s'impose par le rayonnement de son génie, par le parallélisme de ses dons de penseur et de praticien. A vouloir conjecturer quelle influence a exercée sur le peintre le séjour en Italie, on dirait que loin de contrarier le jeu des facultés naturelles, il en a plutôt secondé le développement. Sans doute on devra faire état des acquisitions diverses dont s'est enrichi par la suite le talent de M. Albert Besnard; mais à son début, le commerce assidu avec les grands fresquistes de la Renaissance n'a pu que stimuler chez lui l'éveil d'une vocation décorative latente jusqu'au départ pour la Péninsule.

Après s'être diverti, sa pension terminée, aux jeux sanglants de la tauromachie, au choc et aux mêlées des escadrons galopant sur les champs de bataille, M. Aimé Morot se voue, exclusivement presque, à la peinture de portrait; la mentalité de son modèle lui importe peu et les problèmes de divination cérébrale ne sont point pour le troubler; il vise à une ressemblance physionomique bien vivante, et



Portrait de mon père. DÉCHENAUD.

sa science qui est grande lui permet d'y atteindre sans peine, — surtout dans telles effigies masculines d'une facture robuste et saine. Les portraits de M. Marcel Baschet se recommandent de qualités semblables. Je consigne en plus que, pour rendre le décor d'un ajustement, il a fait emploi de ce semis régulier par à-plat, si fréquent dans les tableaux de M. Maurice Denis, de M. Vuillard ou de M. Bonnard. Qu'est-ce à dire, si ce n'est que, sauf le cas peu probable d'une rencontre fortuite, M. Marcel Baschet ne se désintéresse pas de l'art de son temps, et qu'il suit, avec un intérêt compréhensif, le labeur des découvertes et des initiatives.

Entre tous les artistes que tourmente le désir de révéler par le signe les habitudes et l'intimité de l'être, M. Ernest Laurent est, sans contredit, celui qui a attesté l'intuition la plus sûre, le tact le plus affiné et le plus averti. L'autorité de son art vient de ce que la subtilité de la facture y divulgue à merveille le détail de la scrutation morale. Le métier, sobre et discret, qui porte le souvenir vers Fantin-Latour et vers Seurat, procède par un système de décomposition familier à l'analyse psychologique; on dirait des touches menues, l'une contre l'autre pressées, autant d'observations accumulées dont la synthèse se forme et se dégage à distance; quant aux tonalités où M. Laurent se complait, pour qui en sait l'équivalence, elles sont le verbe de l'esprit et du sentiment. Je n'imagine guère que l'âme féminine, si mobile, si fuyante, se soit déjà trouvée confessée, pénétrée avec tant de clairvoyance, de manière à livrer de la sorte, à chaque expérience nouvelle, son secret et son mystère.

M. Aimé Morot a obtenu le prix de Rome en 1873, M. Albert Besnard en 1874, M. Marcel Baschet en 1883, M. Ernest Laurent en 1889. A mesure que l'examen porte sur une période plus voisine de nous, les cas d'émancipation se multiplient. M. André Devambez s'est distingué, en toute occurrence, par les libres allures de son talent; s'étonnera-t-on de le voir, conséquent avec lui-même, s'instituer définisseur des types et des aspects du faubourg (*Une première au théâtre Montmartre*) ou bien imagier spirituel et pittoresque (*la Panique*, aquarelle; *Saint Jean de Capistran dans les rues de Pérouse*)? De l'impressionnisme relève, à coup sûr, le nu en plein air de M. Lavalley; on y constate la recherche d'ambiances et de tonalités claires, diaphanes, puis la technique basée sur la loi du mélange optique, en honneur dans l'école de M. Claude Monet; d'autre part un triptyque sentimental de M. Georges Lavergne, les *Trois âges*, rapproche dans une certaine mesure son auteur de M. Henri Martin. Naguère, M. Charles Moulin avait imposé au souvenir une œuvre forte, la *Faute*; son dernier envoi montré à l'École des Beaux-Arts, le *Poème d'amour*, n'est pas pour démentir l'originalité de ses visées; au Salon des gages certains d'indépendance étaient parallèlement fournis par M. Sabatté, par M. Laparra et M. Déchenaud.

On dira que le loisir n'a point encore été laissé à M. Sabatté, dernier venu à la Villa Médicis, de perdre ce sens de la pitié sociale, cette prédilection pour les nuances riches et graves, pour les noirs profonds, par où le disciple de M. Gustave Moreau sut nous conquérir. La qualité de ses dons, l'énergie de son tempérament, interdisent tout présage de mauvais augure. D'ailleurs l'exemple de ses deux prédécesseurs suffirait à affermir chez M. Fernand Sabatté le dessein de persévérer dans la voie qu'il s'est frayée. La sincérité n'est-elle pas le commun apanage de M. Laparra et de M. Déchenaud? Ils tendent de leur mieux vers la notation directe de la vie, vers l'exaltation du caractère. Un amour si pressant de la vérité n'empêche nullement de s'élever au style; voyez plutôt avec quelle fierté se détachent, sur la blancheur éclatante des fonds, le profil d'une Espagnole en vêtements de deuil, puis la silhouette de telle *Marchande de simples*, que M. Lappara a rencontrée, au hasard de ses flâneries à travers les rues de Madrid. M. Déchenaud paraît s'être appliqué à choisir ses modèles dans son entourage immédiat, afin de les mieux connaître, comme s'il voulait faire ainsi l'éducation de ses facultés observatrices et s'obliger à mettre plus puissamment en lumière les traits signalétiques de la physionomie. Le résultat, n'a pas laissé d'être pleinement atteint si l'on en juge d'après le *Portrait* du père de l'artiste, passionnant par la saisie du geste, du mouvement, de l'allure familière.

Pour mettre en parallèle l'effort des sculpteurs avec celui des peintres et établir combien sont fréquentes, chez les plus récents pensionnaires de la Villa Médicis, les aspirations vers le Moderne, il manque l'œuvre grande à laquelle Hippolyte Lefebvre depuis plus d'une année se consacre et qui montrera demain de jeunes aveugles, en tenue d'hospice, assises en

cercle et écoutant une lecture dans la campagne. Tout au moins un monument de M. F. Sicard, « destiné à commémorer le souvenir des anciens élèves du lycée de Tours morts pour la patrie », appartient-il déjà à une statuaire mouvementée, dramatique, expressive, en tout point opposée aux fadeurs insignifiantes et mièvres de l'italianisme; M. Gasq ne renoue pas moins résolument avec la tradition nationale; MM. Labatut, Paul Roussel donnent encore un exemple très en accord avec l'évolution de l'esthétique et avec les préférences du génie français, lorsqu'ils proposent à leur art un but d'application, en inventant, qui un modèle de pendule, qui un surtout de table, de la réussite la plus franche, la plus charmante... M. Grégoire s'est distrait à composer un projet de bijou dont l'exposition des envois de Rome a révélé la primeur; tout à côté parurent un groupe de M. Vermare, le *Rhône et la Saône*, puis de M. Alaphilippe une frise céramique empreinte d'une grâce familière, deux ouvrages où s'attestaient d'indéniables sympathies pour l'art robuste et intime d'Auguste Rodin et d'Alexandre Charpentier. La suprématie actuelle de notre école de glyptique, qui rend les autres nations tributaires de la France, aide à expliquer comment un médailleur tel que Georges Dupré s'affilie plus étroitement, plus logiquement aussi, à Roty ou à Vernon qu'à Pisano ou à Sperandio; de même chez les graveurs en taille-douce, les influences qui prédominent sont celles d'Ingres et de Gaillard. A Rome même, c'est toujours le peintre de la *Source* que M. Corabœuf interroge; il se nourrit de ses enseignements;



Portrait. ERNEST LAURENT.

il le supplie de lui révéler le secret du dessin impeccable; les tons de miniature persane spéciaux à certains tableaux d'Ingres se retrouvent dans les aquarelles de son disciple, et rien n'est plus touchant que la ferveur enthousiaste d'une pareille dévotion. L'intelligence rayonnante des maîtres, la souplesse à varier le mé-

tier selon le sujet, le contraste des entreprises désignent en M. Patricot le meilleur héritier de la tradition de Gaillard; déjà on lui doit des versions adéquates de Botticelli, de Gustave Moreau, de Gainsborough; son burin est passé, comme en se jouant, du sévère à l'aimable, des anciens aux modernes, du tableau à l'objet d'art; peintre à ses heures, son destin lui commande de portraiturer au vif, sur le cuivre, ses contemporains. Ainsi a fait M. Mayeur, et l'on retiendra parmi les plus précieuses estampes originales de ce Salon celles où un graveur doué, sensible, a fixé la ressemblance intime et animée des artistes qui partagèrent avec lui l'exil fortuné de la Villa Médicis.

Parmi tous les pensionnaires, les architectes passent pour les plus résolument incapables de rénovation, et voici que derechef, les derniers travaux venus de Rome s'accordent à infirmer l'opinion reçue. D'après le règlement, les architectes ne doivent fournir, à titres d'envois, que des feuilles de détails, des « états actuels », ou des restaurations de monuments antiques, et très accessoirement, au cours de la deuxième année, des ensembles d'architecture du moyen âge et de la Renaissance. Qu'est-il cependant advenu pour M. Armand Duquesne et M. Tony Garnier? Afin d'établir de façon péremptoire que leur *credo* est celui de Daumier, qu'il faut avant tout *être de son temps*, ils n'ont pas craint d'ajouter en supplément aux travaux obligatoires d'érudition, de reconstitution, le premier, un avant-projet de *Maison du peuple* avec salle de conférences, théâtre, réfectoires (1900); l'autre un plan de *Cité industrielle* (1901). Je n'ai pas à m'occuper ici de l'accueil que rencontrèrent ces ouvrages extra-réglementaires, ni du soin que l'on eut de céler tel d'entre eux au public. Un point demeure hors de conteste: la communauté des aspirations ou plus simplement l'exercice fatal de la loi qui interdit au penseur, au producteur, de se retrancher de la société, de s'hypnotiser dans un culte intransigeant du passé, de se dérober à l'action fécondante du milieu.

En 1896, un critique chez qui la nouveauté de vues s'accompagne d'une érudition certaine, M. Charles Saunier, écrivait dans la *Revue Encyclopédique* au sujet des Prix de Rome : « L'école académique se trouvera entraînée et il arrivera tel moment où ses manifestations se rapprocheront visiblement des œuvres indépendantes. Mieux, ces manifestations seront en quelque sorte encouragées par l'enseignement officiel, car il n'est pas immuable. Comme les idées et les principes, les professeurs changent, se trouvent influencés par leur époque. Il arrivera un moment, très proche, où le mécanisme de l'art étant insuffisant, il faudra essayer de comprendre sa spiritualité... » Peut-être les temps annoncés par M. Charles Saunier sont-ils venus. De toutes manières les faits acquis commandent de reléguer avec les parodies de l'ancien répertoire, comme autant de lazzi démodés, les classiques railleries contre le prix de Rome où se plurent les générations dernières et qui trop aisément aboutirent à un déni de talent constant et formel. Certes le prix de Rome ne constitue ni un titre, ni un certificat de valeur : mais s'il ne confère pas le génie, il ne l'abolit pas non plus. Selon toute vraisemblance, ceux pour qui l'Académie de France est devenue l'Ecole du pastiche manquaient des dons et du pouvoir requis pour faire acte de créateur; n'eussent-ils pas dépassé la frontière de leur pays, le pâle destin des imitateurs quand même les attendait. L'hommage de leur admiration servile se serait adressé à d'autres divinités; mais l'abaissement n'eût pas été moindre, ni autre le résultat.

A nos yeux, le prix de Rome, comme le prix du Salon dont il tend de jour en jour à se rapprocher (1), constitue un enseignement d'un degré supérieur, inaccessible à tous; il convient aux tempéraments assez bien organisés pour ne pas considérer le moyen comme le but, pour s'orner utilement et pour puiser dans l'exemple des maîtres d'autrefois la volonté de viser sans trêve au développement de l'originalité foncière. On le rapprocherait volontiers des humanités, souvent inutiles, jamais nuisibles, mais qui surent d'autres fois, sans dommage aucun pour la personnalité, exalter chez un Renan ou chez un France le goût de la philosophie, le culte des belles-lettres et les grâces de l'esprit.

ROGER MARX.

(1) A l'origine (1874), dans la pensée et selon les termes mêmes de Philippe de Chennevières qui l'avait institué, le prix du Salon « était destiné à récompenser les jeunes peintres ayant montré, par leurs œuvres exposées au Salon, un tempérament particulièrement apte à profiter des enseignements des grands maitres classiques; il leur offrait *les moyens d'aller à Rome pour y étudier pendant trois ans* les chefs-d'œuvre consacrés par l'admiration des siècles ». D'après le dernier règlement de l'Académie de France (1897), non seulement les pensionnaires peuvent voyager en Italie, en Sicile et en Grèce, mais la liberté leur est laissée d'aller exécuter hors des pays précités, où *bon leur semble*, sauf en France, la copie qui constitue l'envoi de troisième année.

Le même règlement porte qu'après une année passée à Rome et en Italie « les pensionnaires musiciens devront visiter l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie et y séjourner au moins une année. Quant à la dernière année de leur séjour, il leur est permis de la passer soit à Rome, soit en France ».

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

Nota. — La cafetière de M. Giot, que nous avons reproduite dans notre dernière livraison (p. 26), a été non pas éditée par M. Debain, mais exécutée par lui à un exemplaire unique, en argent repoussé.

CONCOURS DE SEPTEMBRE

UNE AFFICHE POUR " ART ET DÉCORATION "

Il y a trois ans que nous avons mis au concours ce même sujet, qui nous avait apporté d'intéressants résultats ; nous recourons donc encore à la même voie pour renouveler l'affiche d'" *Art et Décoration* ".

Les conditions du concours restent les mêmes. Le format de l'Affiche, qui est destinée à être une *affiche d'intérieur*, est celui du 1/4 colombier, c'est-à-dire *45 × 65 centimètres.*

On pourra, pour l'impression de l'affiche, utiliser *cinq tirages*. Les affiches roulant à l'impression dans leur sens le plus large, il est possible d'imprimer plusieurs couleurs par un même tirage, au moyen des *divisions d'encriers*, en laissant un espace de 3 centimètres environ entre deux couleurs différentes sur un seul rouleau. Le nombre des couleurs dont on peut disposer dépasse donc de beaucoup celui des tirages.

Rappelons encore que, pour la bonne impression de l'affiche, il est utile de recommander aux artistes l'usage des *à-plat*.

Les affiches devront comporter, comme texte, *le titre et le sous-titre de la Revue*, ainsi que la mention : *Librairie Centrale des Beaux-Arts, 13, rue Lafayette, Paris*, la *composition du Comité de Direction* et les *prix de l'abonnement annuel et de la livraison*.

Les projets devront être remis à la Librairie Centrale des Beaux-Arts, le 25 *septembre* au plus tard. Les trois prix décernés seront de *100, 50 et 25 francs.*

TABLETTES

S'il est impossible de dire dès à présent quels résultats pourra apporter l'*Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes* de Turin, il faut convenir du moins que le programme ne pouvait en être plus admirablement conçu. On y trouve une justesse de vue rare, ainsi qu'une expression parfaitement précise ; rien n'est laissé dans l'ombre de ce qui peut nettement indiquer aux exposants le but que l'on veut atteindre, les efforts que l'on attend, que l'on exige.

Il faudrait tout souligner dans ce programme ; bornons-nous ici à en citer quelques phrases particulièrement essentielles :

Cette Exposition ne devant pas être le reflet de celles maintes fois répétées, on ne saurait y admettre ni les reproductions des styles déjà connus, ni les produits simplement industriels dépourvus de cachet artistique.

Elle ne sera ouverte qu'aux essais originaux, tendant au renouvellement artistique de la forme.

Tout en laissant aux Exposants la plus grande liberté en leurs conceptions, nous croyons nécessaire d'attirer leur attention sur le Programme que nous avons l'honneur de leur adresser.

Il est à désirer que cette Exposition ait son caractère bien spécifié et entièrement nouveau. Il ne s'agit pas de réunir beaucoup d'objets de caractère différent ; mais plutôt de produire l'ensemble décoratif en harmonie avec l'essence de la vie moderne.

Ainsi il est à souhaiter que les artistes et les artisans ne cherchent pas seulement l'élégance magnifique de la demeure princière, mais qu'ils trouvent l'élégance simple et modeste dans la décoration complète de la maison bourgeoise.

Le Comité Artistique d'Organisation sait bien ce qu'il veut, et nous pouvons trouver dans cette résolution si ferme une leçon, nous qui considérons l'Italie comme très arriérée dans le mouvement de la production moderne. Elle s'est du moins aperçue de son retard et ne veut pas perdre de temps pour rattraper les étapes.

Ce qu'il faut maintenant, c'est que les compromis ne viennent pas altérer ce beau programme et en paralyser l'action. Je sais bien des pays où l'on ne se fera pas répéter les choses deux fois, et où l'on n'essaiera pas de glisser en contrebande des objets d'exposition tout à fait contraires aux principes énoncés. De Belgique, d'Allemagne, d'Autriche affluеront sans nul doute de sérieux efforts, affirmant des tendances purement modernes ; mais chez nous, n'avons-nous pas à craindre encore l'indolence de nos industriels, persuadés bien à tort de leur supériorité, et qui ne veulent pas changer leur ligne de conduite ? On ne saurait trop leur répéter qu'ils courraient ainsi à une défaite certaine, et qu'il ressortirait de cet étalage d'impuissance et de routine une grande honte pour notre amour-propre national. Une Exposition d'art ne s'organise pas seulement avec des présidents de syndicats ; il y faut surtout des artistes, qui comprennent et qui créent.

La Commission Supérieure Française de l'Exposition de Turin s'est occupée, dans sa dernière séance, d'instituer des Commissions d'organisation correspondant aux sections diverses. Voici les noms qui ont été proposés :

1re, 2e et 3e Sections (*Décoration peinte, figurée ou ornementale des pièces ou de leurs parties ; décoration*

plastique; objets pris dans la muraille) : MM. Benouville, Couty, Cruchet.

4e et 6e Sections *(Céramiques, Mosaïques)* : MM. Hache, Bigot, Delaherche, Muller, Metz.

5e Section *(Verres)* : MM. Gaudin, Gallé, Dammouse.

7e et 8e Sections *(Etoffes, tapis, galons et passementeries; dentelles, broderies, linge de table)* : MM. Legrand, Braquenier, Besselièvre, Arthur Martin, Chatel, F. Aubert.

9e et 10e sections *(Papiers peints, imprimés, etc.; cuir et ses imitations)* : MM. Follot, Petitpont, Prouvé, Aubert, Peletreau.

11e section *(Vannerie artistique)* : MM. Tirot, Leduc.

12e, 14e et 15e sections *(Métaux; Appareils de chauffage; appareils d'éclairage)* : MM. Bricard, Robert, Soleau, Beau, Vian, Gagneau, Meesbeger, Siot-Decauville, Pinart.

13e section *(Armes)* : M. Fauré-Lepage.

16e et 17e sections *(Meubles; détails d'ameublement)* : MM. Jansen, Majorelle, Plumet, Bing, Damon.

18e section *(Argenterie, joaillerie, émaux)* : MM. Aucoc, Lalique, Vever, Bouilhet fils, Boin, Cardeilhac; Thesmar, Grandhomme.

19e section *(Médailles, monnaies, plaquettes décoratives, cachets)* : MM. Roger Marx, Roty, Chaplain, Alex. Charpentier.

20e, 21e et 22e sections *(Arts graphiques; Imprimés artistiques, illustration du livre; Reliure)* : MM. Léonce Bénédite, Ch. Masson, Gustave Soulier, Grasset, Chéret, Hetzel, Gillot, Marius Michel, Gruel.

23e section *(Chambres ou appartements complets)* : MM. Frantz Jourdain, Bing.

24e, 25e et 26e sections *(Projets d'édifices et de leurs parties; plans de rues, places, jardins, ponts, porches, etc.; décoration extérieure de la maison et de la rue)* : MM. L. Bonnier, Roger Marx, Champier, R. de Souza, F. Carnot.

***

L'*Exposition des Arts du Tissu*, actuellement ouverte à Rouen, et qui a été très brillamment inaugurée le 6 juillet, sous la présidence de M. Georges Berger, est bien faite pour montrer l'utile intérêt que peut avoir une Exposition organisée sur un plan très arrêté, dans un but bien déterminé. Ici au moins, des leçons se dégagent, une histoire s'évoque, une orientation nouvelle s'affirme; et il convient de louer sans réserve le comité d'organisation, ayant à sa tête M. Besselièvre et M. Victorien Lelong, directeur de l'École Régionale des Arts Industriels de Rouen, ainsi que la Société Industrielle de Rouen, qui a pris l'initiative de cette Exposition. Pour qui sait toutes les oppositions, toutes les inerties que l'on a rencontrées, le mérite des organisateurs n'est pas médiocre; ils se sont prodigués sans compter, ils ont persévéré, et ils ont réussi.

L'Exposition comprend une partie rétrospective des plus riches et des mieux groupées, ainsi qu'une section technique tout à fait instructive et installée de façon très pittoresque et attrayante. Pour les tissus modernes, il faut citer les efforts sans cesse renouvelés de MM. Cornille pour nous donner des soieries d'ameublement qui soient vraiment des étoffes artistiques, dont les dessins sont dus à M. Sandier, à Mlle Rau et à quelques autres. Les cotons imprimés de M. Besselièvre nous avaient déjà attirés à l'Exposition Universelle. MM. Jolly et Sauvage, M. Majorelle, MM. Fridrich et Prouvé exposent des tentures teintées ou décolorées, d'un procédé à peu près analogue, qui sont d'une excellente utilisation dans nos intérieurs modernes : l'ensemble de salle à manger, simple, intime et charmant, réalisé là même par M. Majorelle, réussit à le montrer.

Relevons encore des modèles d'étoffes de M. H. Sauvage fils et de M. Lovatelli-Colombo; et des broderies d'église de M. Biais, d'une absolue perfection de main-d'œuvre, qui fait de ces chasubles et de ce parement d'autel, conçus dans un sentiment ornemental réellement moderne, de très beaux modèles, dignes des anciens exemples du genre.

Il faut regretter que l'industrie rouennaise actuelle n'ait pas voulu être plus abondamment représentée : souhaitons que le succès mérité de l'exposition la décide à renouveler, elle aussi, ses motifs d'impression.

***

Les récompenses suivantes ont encore été accordées, au Salon de la *Société des Artistes Français* :

PRIX NATIONAL

M. Jean Boucher, sculpteur, auteur d'un groupe en marbre, *Antique et moderne*, et d'un plâtre, *Devant la mer*.

BOURSES DE VOYAGE

Peintres : MM. Désiré Lucas, Morisset, Zo, Mondineu.

Sculpteurs : MM. Auban, P. Theunissen, Contesse.

Architectes : MM. Paquet, Faure-Dujarric.

***

Nous avons mentionné déjà les tentatives faites de divers côtés pour la protection des sites de notre pays. Nous pouvons dès maintenant annoncer la formation d'une *Société pour les paysages de France*, fondée sur l'initiative du poète Jean Lahor, et qui a tenu le 1er juillet sa séance d'ouverture.

Après un discours de M. André Theuriet, vice-président de la Société, M. Robert de Souza, secrétaire, a donné lecture des statuts, dans lequel nous relevons l'annonce d'expositions périodiques d'œuvres d'art et de photographies reproduisant les paysages ou les motifs d'arbres, de roches, etc., à sauver.

La Société se compose de membres adhérents payant une cotisation minimum de 3 francs, et de membres sociétaires payant une cotisation minimum de 10 francs et auxquels est adressé gratuitement le *Bulletin* périodique de la Société. Le versement d'une somme totale de 200 francs donne droit à la qualité de membre à vie et au titre de membre fondateur.

Prière d'envoyer les adhésions, les cotisations et les dons au trésorier, M. Wehrlé, 14, rue Bergère. Les communications devront être adressées à M. Robert de Souza, secrétaire général, 23, avenue du Bois-de-Boulogne, à Paris.

***

Un Comité vient de se constituer dans le but d'organiser l'an prochain, à l'École des Beaux-Arts, une exposition rétrospective, historique et technique de la

gravure sur bois, envisagée au double point de vue de l'estampe et de l'illustration du livre; il a pour président M. Auguste Lepère, pour vice-présidents MM. Henri Beraldi, Roger Marx et Jean Masson.

Afin de donner à cette manifestation tout l'éclat qu'elle doit comporter, le Comité organisateur adresse un chaleureux appel aux amateurs possédant des estampes gravées en bois, du XVe à la fin du XIXe siècle, ou des livres à figures sur bois, français et étrangers. Le Comité acceptera avec reconnaissance les indications de nature à lui permettre de rendre aussi complète que possible l'exposition projetée. Toutes les communications doivent être adressées au siège social du Comité, 67, rue Sainte-Anne, chez M. Loys Delteil, l'un des secrétaires.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition permanente des *Arts Appliqués*, au Musée Galliéra.

Au Musée du Luxembourg, Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur ; — Exposition des Peintres Belges.

DÉPARTEMENTS

BREST. — Exposition internationale, avec section rétrospective bretonne, jusqu'au 15 septembre.

BOULOGNE-SUR-MER. — Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 5 septembre.

DOUAI. — 47e Exposition de la *Société des Amis des Arts*, jusqu'au 4 août.

JULLOUVILLE. — Exposition de la *Société des Amis des Arts.*

MONTAUBAN. — Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'à fin septembre.

MONTLUÇON. — Exposition de la *Société populaire des Beaux-Arts,* jusqu'au 11 août.

ROUEN. — Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la *Société Industrielle,* jusqu'à septembre.

VERSAILLES. — 48e Exposition de la *Société des Amis des Arts,* jusqu'au 22 septembre.

ÉTRANGER

LONDRES. — Académie Royale. (Exposition d'été.)

LONDRES. — Société Royale des Artistes Britanniques.

LONDRES. — Institut Royal des Peintres à l'Aquarelle.

LONDRES. — *New Gallery,* Exposition d'été : œuvres des artistes vivants.

LONDRES. — *Holland Fine Art Gallery,* 14, Grafton street, tableaux allemands modernes.

BRISTOL. — Académie.

BIRMINGHAM. — Société Royale des Artistes.

GLASGOW. — Exposition Internationale.

NOTTINGHAM. — Corporation.

VEVEY. — Exposition fédérale des Beaux-Arts, jusqu'au 30 septembre.

HEYST-SUR-MER. — Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 17 septembre.

SPA. — Exposition annuelle des Beaux-Arts, jusqu'à la deuxième quinzaine de septembre.

LA HAYE. — 1re Exposition internationale des Beaux-Arts.

MUNICH. — 8e Exposition internationale des Beaux-Arts, au Palais de Cristal.

MUNICH. — *Sécession.*

DRESDE. — Exposition Internationale.

DARMSTADT. — Exposition de la « Colonie des Artistes », jusqu'à octobre.

VENISE. — 4e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Exposition Internationale de Cuir d'Art, en novembre. Envoi des adhésions avant le 1er septembre, à "*L'Art du Cuir*", 35-37, rue Bonaparte.

DÉPARTEMENTS

LANGRES. — Exposition des Beaux-Arts et d'art décoratif, du 8 août au 8 septembre.

LAGNY. — 3e Exposition régionale annuelle des Beaux-Arts, organisée par l'*Union Artistique et Littéraire,* du 15 août au 8 septembre.

VALENCIENNES. — Exposition de la *Société Valenciennoise des Arts,* du 21 septembre au 15 octobre. Envoi des notices avant le 1er septembre ; dépôt des ouvrages, à Paris, chez Robinot, 32, rue de Maubeuge, avant le 1er septembre, ou envoi en gare de Valenciennes, à M. P. Giard, secrétaire de la Société, avant le 10 septembre.

ÉTRANGER

ANVERS. — Salon triennal des Beaux-Arts, du 10 août au 6 octobre.

LIVERPOOL. — *Walker Art Gallery.* Envoi du 12 au 14 Août.

MANCHESTER. — *Art Gallery.* Envoi du 7 au 10 Août.

PITTSBURG. — *Carnegie Art Gallery.* Envoi le 9 septembre.

TURIN. — 1re Exposition Internationale des Arts Décoratifs modernes, dans le Parc du Valentin, d'avril à novembre 1902.

CONCOURS

ÉTRANGER

FLORENCE. — Concours international ouvert par M. Victor Alinari, en vue d'un tableau original et inédit, dont le sujet sera tiré de la *vie de la Sainte*

Vierge ou d'une scène de famille. Dimension minima : 60 centimètres sur le côté le plus petit. *Deux prix de 2.000 francs chacun*. L'ouvrage récompensé restera la propriété de l'auteur. Envoi des tableaux encadrés à M. Alinari, 8, via Nazionale, Florence, avant le 1er *mars* 1902.

On demande pour la province (à Croix, près Lille et Roubaix) 49-51, boulevard de la Chapelle, un très bon compositeur pour le dessin industriel, ameublement et moquette.

Jeune Fille, dessinateur, connaissant bien la plante dans son emploi pour l'industrie, et habile aquarelliste fleuriste, demande emploi dans un atelier de fabrique ou de dessinateur. S'adresser, sous les initiales R. F., au bureau de la Revue.

Dessinateur industriel, très au courant de la Représentation (architectes, entrepreneurs, etc.) agent d'une Grande Manufacture, demande emploi similaire. Ecrire à M. Eug. Simon, 46, Quai Henri IV, Paris.

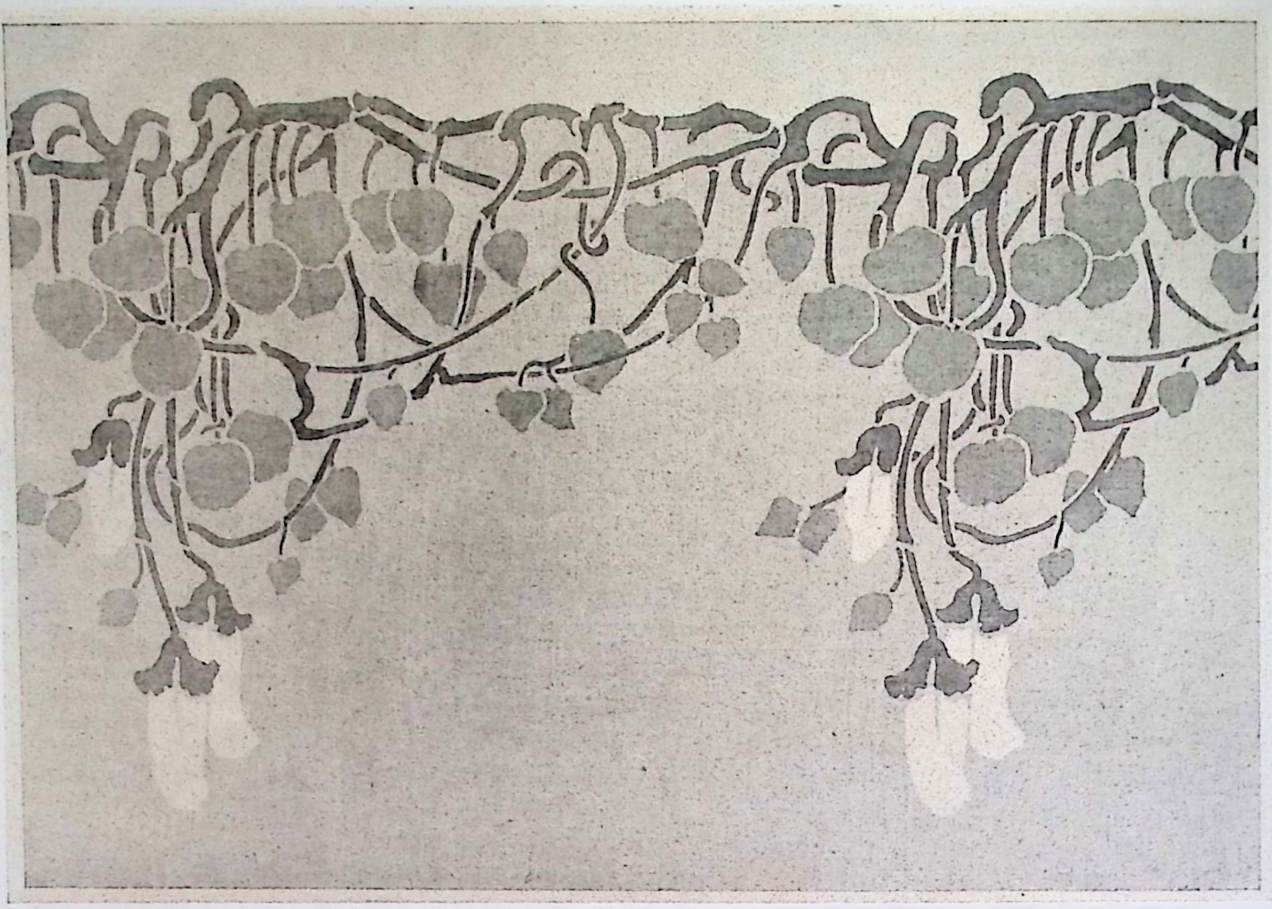
Le Pochoir

Dans le nombre des préoccupations qui s'imposent à l'esprit du rénovateur ornemental, l'une des principales est certainement celle du renouvellement du décor mural, et la possibilité de varier celui-ci suivant les besoins du parti décoratif.

Il ne faut pas se le dissimuler, c'est une des questions les plus difficiles à résoudre.

On ne saurait exiger, en effet, que le décorateur qui crée un intérieur, qui en dessine les meubles et les vitraux, les bronzes et les céramiques, se trouve forcé, pour l'ornementation murale de cet intérieur, de recourir à la banalité désespérante des papiers peints courants, ou des cretonnes, des soieries même, dont nous abreuvent les décorateurs attitrés.

Outre la monotonie presque inévitable du décor, celui-ci n'a et ne peut avoir aucun lien de parenté



Pochoir sur étoffe. — Deux tons et un décoloré. H. SAUVAGE.

avec l'esprit ornemental qui a présidé à la composition de la pièce; et de plus, la gamme qu'a rêvée l'artiste y sera-t-elle réalisée ? Le plus souvent non.

Certes, des moyens nous sont offerts. L'artiste peut dessiner un papier peint, une étoffe, et les faire exécuter spécialement pour orner les murs de son ensemble.

Mais alors, trois partis se présentent à lui : il peut s'adresser à un fabricant qui exécute le papier, l'étoffe, et fait entrer ceux-ci dans sa fabrication courante. Donc, le décor que nous avions rêvé exceptionnel se trouve à la portée de chacun. Ou encore, le fabricant ne fabrique le modèle donné que pour les décorations de l'artiste exclusivement; celui-ci se trouve alors en quelque sorte forcé d'employer constamment, et le plus souvent contre son désir, des tentures sans doute parfaites pour leur premier usage, mais qui se trouveront beaucoup moins à leur place d'autres fois. Sans compter la banalité et l'ennui d'un même modèle vu trop souvent.



Pochoir en deux tons. H. SAUVAGE.

Enfin, l'artiste fait fabriquer uniquement pour son ensemble la quantité d'étoffe ou de papier qui lui sera nécessaire. Ceci est certainement le meilleur des trois partis, théoriquement, et c'est celui que nous désirons sûrement adopter.

Mais, pratiquement, n'allons-nous pas être obligés de recourir à autre chose ?

Dans le premier cas, il suffit de trouver un fabricant de bonne volonté, amoureux du progrès, et auquel le dessin proposé puisse plaire. Cela peut se rencontrer, si sa clientèle ordinaire fait espérer à l'industriel une vente rémunératrice.

Dans le second cas, si l'artiste décorateur a un emploi assuré assez considérable de sa tenture, il peut encore trouver, mais plus difficilement, un fabricant de bonne volonté.

Pour le troisième cas, les frais d'établissement des planches, pour le papier peint ; de mise en carte et de cartons pour les étoffes tissées, sont si considérables, que sauf de trop rares exceptions, l'artiste n'y peut penser même un instant.

Voyons donc quels moyens lui restent, en dehors de ceux-ci, s'il ne peut ou ne veut y avoir recours.

Les étoffes appliquées et brodées sont certes d'un bel effet, mais combien coûteuses.

De plus, très bien pour les frises, les panneaux, elles sont peu pratiques pour les grandes surfaces.

Que nous reste-t-il alors ? La peinture et le pochoir.

La peinture peut être employée dans certains cas. Dans d'autres, des étoffes, des papiers peuvent être préférés. Comment alors les décorer ? Le pochoir répond à ce désir comme nous allons le voir.



Pochoir sur étoffe en trois tons. MORISSET.

Mais qu'est-ce qu'un pochoir ?

On nomme *pochoir* une surface de matière quelconque, carton, papier ou métal, découpée et ajourée de façon à reproduire, par ces ajours mêmes, les différentes parties d'un dessin lorsque par un procédé quelconque on projette ou on dépose une matière colorante,



Pochoir en deux tons. M. DUFRÈNE.

peinture ou teinture, sur cette surface découpée.

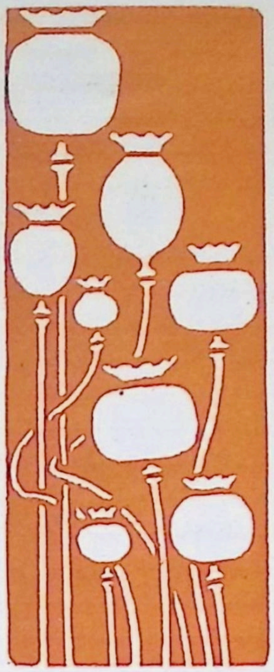
Prenons un exemple. Si nous voulons pocher des carrés noirs sur un fond blanc, dans une feuille de carton ou de métal mince, nous découpons un carré de la dimension désirée. La feuille, ou *pochoir*, présente alors un trou suivant cette forme.

Appliquons cette feuille sur la surface blanche à décorer, et par un moyen quelconque, projetons une couleur noire. La surface blanche sera protégée par la feuille de carton sauf à l'endroit du carré découpé. Le noir passant par cet ajour reproduira la figure désirée, autant de fois qu'il sera nécessaire.

Ceci est le cas le plus simple, mais suffit à nous faire comprendre ce qu'est le pochoir.



Pochoir en deux tons. M. DUFRÈNE.

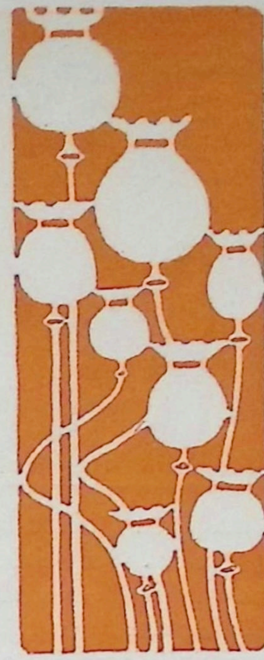


Motif poché.

Comme nous l'avons dit, la matière importe peu pour le fabriquer. Qu'elle soit imperméable, souple, résistante, se coupant nettement, voilà tout ce que l'on doit en exiger. Papier ciré ou huilé, carton, feuilles minces de zinc ou de cuivre, tout est bon. Il est certain, cependant, que pour un long usage le métal est recommandable. La fabrication du pochoir est souvent assez longue, minutieuse, et mieux vaut n'avoir à l'établir qu'une fois.

Nous savons ce qu'est le pochoir. Mais comment le fabriquer?

D'abord, il importe de composer le motif ornemental à reproduire, et cette composition doit être faite spécialement pour ce procédé de reproduction. Reprenons un autre exemple. A la place du carré en surface, supposons que nous voulions pocher un carré évidé, une ligne limitant un carré, en un mot. Là, notre découpage nous donnera bien un carré plein; mais qui protégera la surface intérieure contre la matière colorante? De là l'obligation de laisser, intérieurement au premier, un autre carré, plein, celui-là; de cette façon, entre la feuille du pochoir et ce carré intérieur il restera un espace vide qui recevra la couleur et reproduira la figure demandée.

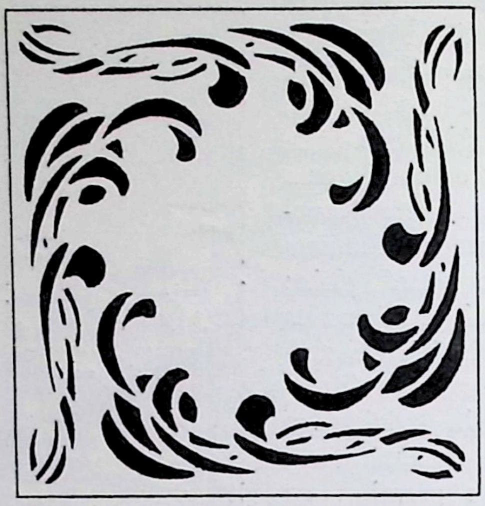


Fond poché.

Mais ce carré intérieur, qu'aura-t-il pour le soutenir? à quoi tiendra-t-il? A des parties pleines ou *tenons* que nous réserverons, ainsi que l'indique la figure de la page 67. Ces



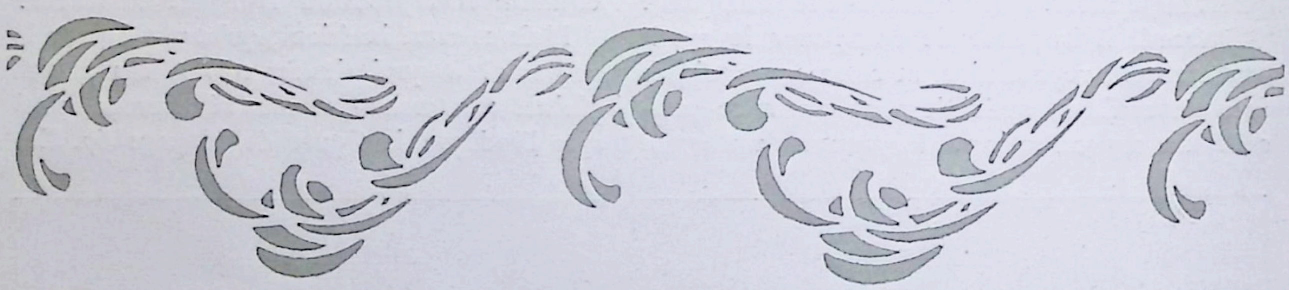
Pochoir Japonais.



tenons interrompent forcément la ligne, mais sont indispensables. Ils donnent du reste au pochoir un caractère qui lui est particulier. Il ne faudrait cependant pas partir de là pour les multiplier inutilement sous prétexte de donner du caractère à la composition. Que les différentes parties se tiennent et résistent à l'usage, c'est tout ce que l'on doit demander.

Les Japonais, passés maîtres dans l'art du pochoir, se sont cependant avisés d'un stratagème pour restreindre autant que possible le nombre des tenons. Ils arrivent même à les supprimer tout à fait. Mais c'est là un tour de force qui restreint singulièrement le temps d'usage des pochoirs ainsi faits. Leurs artisans soutiennent par des fils de soie tendus et collés des parties flottantes qui prennent ainsi la consistance qui leur manquait. Puisque nous parlons des Japonais, voyons donc comment ils exécutent leurs pochoirs. Ceux-ci leur servent pour l'impression des étoffes, et deux procédés sont en usage : ou bien ils pochent la couleur directement sur l'étoffe, ou bien, au contraire, ils déposent sur l'étoffe une réserve, et teignent l'étoffe en entier. Le premier procédé donne un motif en couleur sur fond blanc, alors qu'au contraire le second donne un motif blanc sur un fond de couleur.

Nous reviendrons plus loin, du reste, sur ces procédés, et donnons page 69 la reproduc-



Pochoir à usages multiples. M. DUFRÈNE.

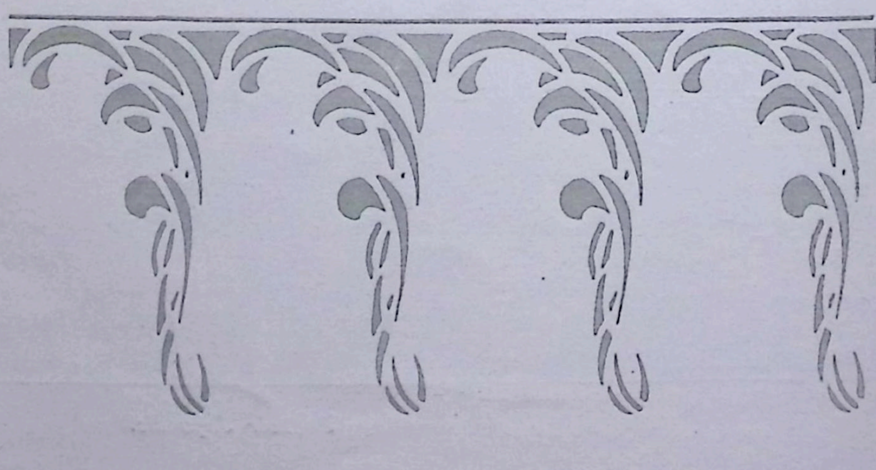
tion d'un pochoir japonais, montrant les fils de soie destinés à renforcer les parties faibles.

Passons à l'exécution.

Je cite ici un passage de l'intéressante introduction qu'a placée M. A.-W. Tuer, en tête de son « livre de desseins charmans et étranges contenant cent spécimens fac-similé de l'art du graveur-sur-papier japonois ».

« L'explication qui suit n'est croyable que si l'on se rappelle ce que les Japonais sont capables de faire avec leurs doigts.

« L'artiste ouvrier prend une demi-douzaine de feuilles de fort papier, fait de la fibre du mûrier préparé avec le jus du coïx larme, et rendu imperméable par une addition d'huile, qui sèche dure comme un vernis. Il place au-dessus de ces feuilles le dessin que l'artiste a tracé à l'encre. Puis, les feuilles étant fermement fixées, il commence à couper avec un long canif très mince qu'il pousse devant lui comme nos graveurs sur cuivre poussent le burin. Lentement et sûrement la lame affilée mord au travers de la petite pile de papier gris et suit fidèlement les courbes du dessin. Pour



les trous ronds ou points, le couteau fait place à un emporte-pièce très fin, car si l'ouvrier se servait d'une épingle, des bosses se produiraient, — ou plutôt le papier baverait tout autour de chaque petite ouverture, et le dessin ne pourrait pas s'imprimer avec une netteté parfaite.

« Lorsque le découpage est terminé, deux des feuilles sont mouillées pour qu'elles se dilatent, et, ce qui est d'une importance égale, pour qu'elles se contractent ensuite uniformément en séchant. Puis, l'une est étalée et couverte d'une substance adhésive.

« Les fils sont alors placés un par un en position, les bouts collés à la marge. La deuxième feuille est ensuite étendue exactement par-dessus la première avec l'aide d'épingles placées perpendiculairement dans les trous que nous avons appelés plus haut marques de contrôle, les deux feuilles sont parfaitement superposées et les fils sûrement emprisonnés.

« La jointure est maintenant si précise, qu'une forte loupe ne peut révéler aucune irrégularité, aucune inégalité.

« Que tout autre qu'un Japonais puisse exécuter un travail aussi difficile est tout simplement une impossibilité. »

Nous sommes ici pleinement de l'avis de l'auteur. Mais, heureusement, nous n'aurons pas à lutter contre des difficultés semblables.

La composition une fois établie, nous devons déterminer combien de pochoirs sont nécessaires pour son exécution. Car, nous ne l'avons pas encore dit, une ornementation au pochoir n'est pas forcément monochrome, au contraire. On comprendra dès lors facilement que nous devrons avoir autant de pochoirs spéciaux que nous aurons de couleurs différentes dans la composition. Lors de l'impression, la parfaite concordance de ces pochoirs différents sera établie grâce à des points de repère habilement ménagés.

Donc, nous avons décidé qu'il nous faut deux pochoirs, par exemple, comme c'est le cas de la composition de M. Dufrène, page 68.

Nous prenons un calque très soigné et absolument exact de chacune des couleurs; soit deux calques différents, un pour le vert, un pour le noir. Nous fixons chacun de ces calques sur une feuille de métal, de carton ou de papier qui doit former le pochoir. Puis, nous les posons sur une matière assez molle pour ne pas émousser notre canif, et exempte de veines, de stries qui le feraient dévier. La toile cirée est très bonne pour cet usage. Le tout en place, nous enlevons au moyen d'un canif parfaitement aiguisé toutes les parties qui formeront les ajours, coupant à la fois le calque et le métal mince. Nous nous sommes inquiétés de ménager des tenons maintenant les parties flottantes, et des points de repère nous permettant de repérer exactement les diffé-







Pochoir en un ton et un décoloré. H. SAUVAGE.

rents pochoirs de chacune des couleurs, l'un par rapport à l'autre, et chacun des motifs qui viendront former la décoration totale entre eux. Rien n'est plus simple, on le voit. Du soin, beaucoup de soin est la seule condition imposée.

Notre pochoir ou nos pochoirs découpés, nous passons de suite à l'exécution.

En cas de motifs réguliers, se raccordant entre eux par exemple, nous avons d'abord divisé notre surface à décorer, établissant la place de chaque motif. Puis, prenant notre pochoir, et le fixant bien à plat sur cette surface, nous déposons la matière colorante. Suivant sa nature, celle-ci peut être tamponnée, brossée ou projetée.



Le tamponnage servira lorsque la couleur offrira une certaine consistance; ce sera le cas pour la gouache, la colle, l'huile même; car, afin que la couleur ne file pas sous le pochoir, on est obligé de la tenir assez épaisse. De plus, le tamponnage mate les couleurs, en leur donnant un grain. On se sert à cet effet de brosses spéciales, en poil de porc, coupées carrément et à manche assez épais, bien en main; voir page 71. On les trouve du reste dans le commerce sous le nom de brosses à pocher.

Lorsque les couleurs à employer sont plus liquides, comme des couleurs à aquarelle, par exemple, on a avantage à les brosser. On se sert pour cela de brosses très fournies, à poils plus longs et plus souples.

Dans ces deux cas, on ne doit charger la brosse que de très peu de couleur à la fois, ne pas empâter. On se

servira de couleurs couvrantes (gouache, colle, huile) ou transparentes (aquarelle, teintures), suivant les cas et les résultats que l'on veut obtenir.

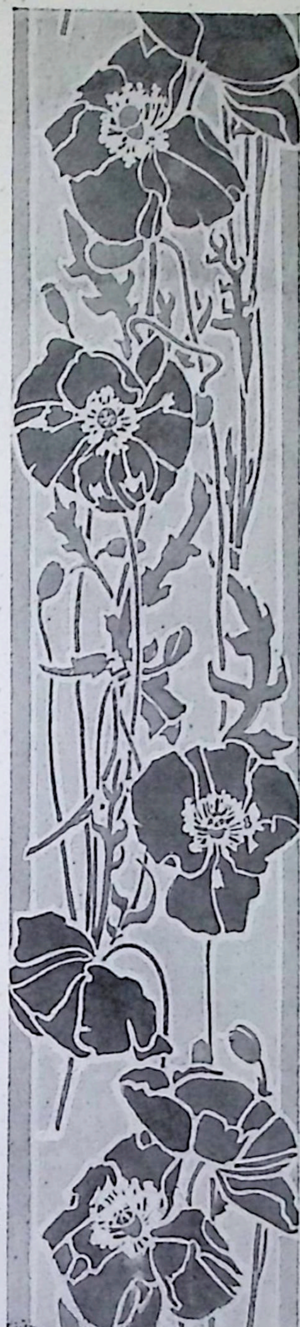
Ces deux moyens, le tamponnage et le brossage, nous donnent des teintes plates et uniformes.

Enfin, avons-nous dit, les couleurs peuvent être projetées. On se sert pour cela de couleurs très liquides et d'un pulvérisateur semblable à ceux employés pour projeter le fixatif sur les dessins à fixer. Ce procédé a l'avantage de nous permettre des dégradés, des fondus, etc.

Dans le cas de pochoirs multiples, on fera successivement la même opération avec chacune des couleurs différentes, veillant scrupuleusement au repérage parfait des différents pochoirs entre eux.

On aura, bien entendu, déterminé la nature des couleurs à employer d'après la nature de la surface à décorer; on ne saurait en effet se servir de peinture à l'huile sur du papier ordinaire, où l'huile ferait tache; ni, par contre, de couleurs à aquarelle pour un mur peint à l'huile, sur lequel elles ne se verraient pas.

Des couleurs à l'eau s'emploieront sur les papiers, de même que les couleurs à la gouache ou à la colle. Celles-ci pourront encore servir pour les tissus divers, de même que les couleurs à l'huile



A. MUCHA.

quelquefois. Enfin ces dernières sont tout indiquées pour les surfaces peintes elles-mêmes à l'huile, ou encore pour le bois, la pierre, le plâtre, les métaux. On pourra au besoin les mater plus sûrement par l'adjonction d'un peu de cire; en y mélangeant de la pierre ponce pilée, on leur donnera en outre un grain plus ou moins apparent, suivant la grosseur de la poudre employée.

Enfin les teintures diverses serviront pour les papiers et surtout les étoffes.

Ceci est l'énumération des procédés à la portée de chacun. Mais pour la décoration des tissus, les industriels disposent de moyens divers qui élargissent singulièrement leur champ d'action.

Dans la composition même du pochoir, des moyens divers sont à notre disposition, à seule fin de produire des effets divers eux aussi.

C'est ainsi que, dans le cas d'une ornementation à un pochoir, c'est ou le fond ou le motif qui peuvent être pochés, produisant dans les deux cas des impressions diverses. Page 69, nous donnons de cela deux exemples. Il faut, sur un fond orangé, faire se détacher en blanc un ensemble de graines de pavots.

A gauche, sur une surface orangée, nous avons poché un dessin blanc. Ici, pour la contexture



Pochoir en un ton et un décoloré. F. JOURDAIN.

même du pochoir, dont toutes les parties doivent tenir entre elles, nous avons séparé, morcelé les différentes parties de l'ornementation. Le fond forme trait, en quelque sorte, pour détailler les formes.

A droite, au contraire, sur une surface blanche, nous avons poché un fond orangé. Là, toutes les parties blanches se touchent, se tiennent, pour former le pochoir, de même que, dans l'autre cas, tous les orangés se réunissaient entre eux. Nous avons de plus, ici, détaillé les formes par quelques traits. On a songé à réunir ces deux procédés pour former, dans des compositions à plusieurs tons, des pochoirs à traits réservés, cernant et détaillant les formes.

C'est par ce moyen qu'a été exécutée la composition de M. Dufrène placée en haut de la page 68. Entre les deux pochoirs, noir et vert, il a laissé le fond, blanc ici, remplir le rôle de trait, cernant les formes, les détaillant au besoin. D'autres exemples en sont donnés dans les deux compositions de M. Mucha, pages 73 et 75. Dans cette dernière, sur un fond bleu clair, trois pochoirs viennent faire le motif : bleu foncé, noir et blanc.

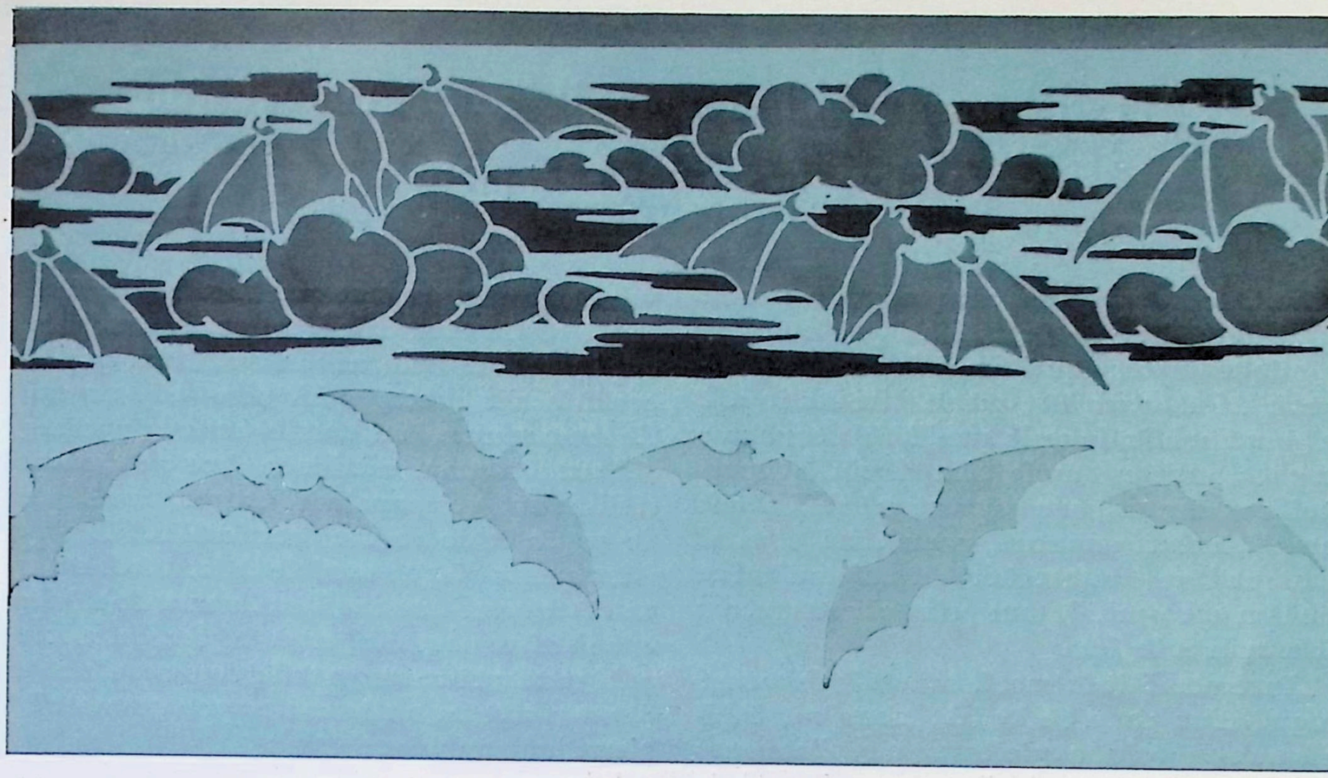


Frise au pochoir. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

Ou encore, page 72, sur un fond blanc, trois pochoirs : orangé, gris et noir, donnent par le même procédé un résultat différent.

Chacun du reste pliera à sa volonté ce procédé du pochoir, très souple et plein de moyens variés.

Nous avons de M. Dufrène, pages 70 et 71, un décor en un pochoir à combinaisons mul-



Frise en quatre pochoirs. M.-P. VERNEUIL.

tiples. Le même motif dans un sens, retourné, redoublé, nous donne successivement des frises verticales, horizontales, des ornementations de carrés, et pourrait encore donner bien autre chose.

Du même auteur, page 68, un fond en deux tons, vert et noir, convenant très bien pour décor mural. La composition simple, claire, est bien « pochoir ».

On peut voir, par ces notes incomplètes, combien sont nombreuses les ressources qu'apporte ce moyen d'ornementation au décorateur.

Une mise en œuvre simple; des frais d'établissement minimes; par là même le moyen de varier aussi souvent qu'on le jugera nécessaire les motifs de décoration, ainsi que la gamme de ces motifs. L'artiste en effet n'a d'autre guide que sa fantaisie, n'étant pas limité, comme dans les étoffes ou le papier peint, par les obligations du métier même.

L'emploi plus fréquent de ce procédé permettrait de s'affranchir à peu de frais, et en partie au moins, des ornementations par trop commerciales dont nous devons souvent nous contenter. M.-P. VERNEUIL.



A. MUCHA

L'Art Photographique et l'École Américaine

ED.-J. STEICHEN

Les Salons organisés chaque année par le Photo-Club de Paris, ainsi que le magnifique ouvrage qu'il a publié sur *L'Esthétique de la Photographie*, ont pu faire sentir déjà au grand public français que l'idéal des photographes artistes avait bien évolué depuis quelques années, que souvent même il s'était complètement retourné, pour ainsi dire, si bien que l'on parait rechercher aujourd'hui ce que l'on eût voulu à tout prix éviter naguère : l'incertain et le *flou*.

L'instantané de la rue, le souvenir de voyage croqué d'un coup de kodak, nous ont habitués aux oppositions violentes, aux silhouettes découpées presque à l'emporte-pièce, à la netteté impitoyable. Il a fallu quelque temps pour songer qu'après tout, ce n'était pas cette netteté, burinant tous les traits sur la plaque sensible, qui faisait le plus grand charme de la photographie, bien que dans l'usage actuel, — comme c'était là la propriété dominante de la photographie, — plus une épreuve était rigoureusement nette et fouillée de détails dans toutes ses parties, plus elle parût réussie.



Tête d'Étude.

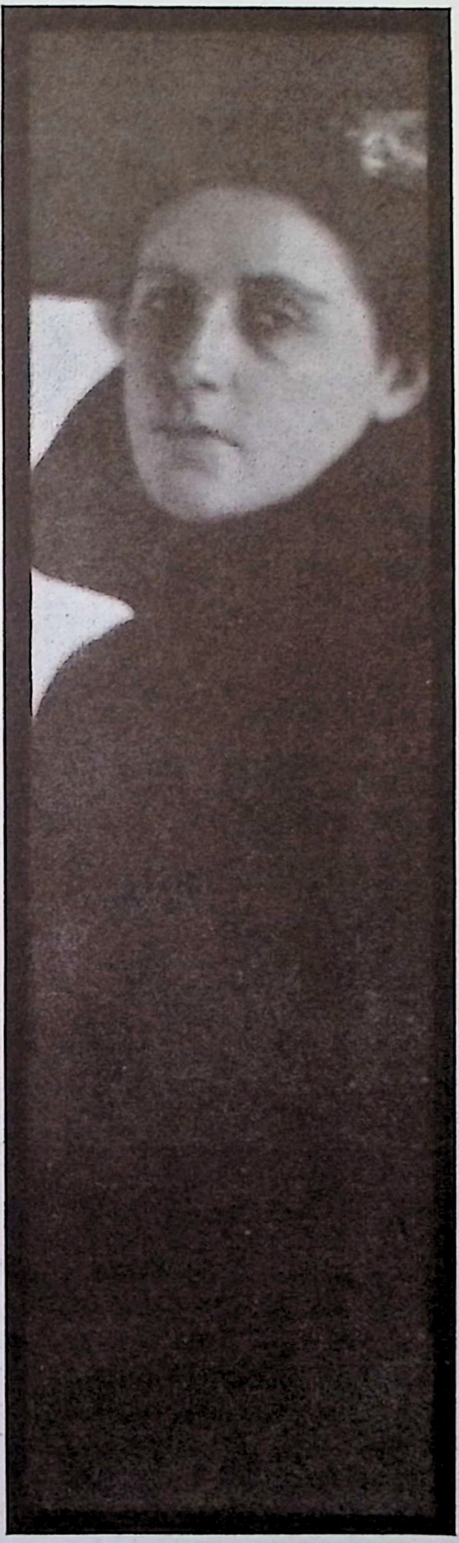
Il est bien certain, d'autre part, qu'en pareil cas l'opérateur restait aussi indifférent que possible à la valeur du résultat, et il ne pouvait s'agir d'un art tant que l'action du soleil et les révélateurs chimiques ne demandaient que l'aide d'un bon manœuvre. Dans quelles conditions la photographie sera-t-elle un art? Ce sera, comme dans tous les autres domaines de l'art, lorsqu'on sentira en face de l'œuvre réalisée une personnalité d'artiste, une façon de sentir et de rendre particulière. Il faut donc que la plaque sensible et les révélateurs ne deviennent que des instruments de métier que l'artiste peut diriger et régler, de même qu'il reste maître sur sa toile de sa couleur et de ses pinceaux, ou de son crayon gras sur la pierre lithographique.

Il importe donc qu'il arrive non seulement à choisir ses effets en face de la nature, mais encore à les interpréter selon son sentiment, à mettre en valeur tel ou tel point, à négliger les autres; alors seulement la photographie, comme le dessin et la peinture, pourra acquérir une valeur expressive; alors seulement elle nous donnera véritablement l'impression ressentie, l'émotion et la vie; et c'est ainsi que nous y verrons se révéler la volonté et le tempérament d'un artiste.

C'est parmi les jeunes artistes américains que s'est formée d'abord cette idée d'envisager la photographie comme un moyen d'expres-

sion artistique, aussi libre, aussi indépendant que les autres, et il s'est véritablement fondé une école américaine de photographie, qu'on pourrait appeler une école impressionniste, puisqu'elle s'applique à rendre avec plus de justesse et de sentiment l'impression des heures et des lumières. En France, la plupart des artistes qu'attire la photographie n'osent encore en user aussi librement, et les photographies françaises que nous avons pu voir exposées restent en général plus froides; cependant, on perçoit déjà que l'influence américaine commence à s'infiltrer chez quelques-uns, et sans doute cette émancipation en tentera toujours un plus grand nombre.

Nous avons voulu permettre à nos lecteurs de juger de cette conception très bien fondée d'un art photographique, en groupant quelques œuvres de M. Eduard J. Steichen, qui est avec M. Holland Day à la tête du mouvement américain. Par quelques-uns de ses portraits et de ses paysages, on pourra se rendre compte de sa recherche constante de l'effet et du caractère. En effet, dans l'un et l'autre cas, l'artiste se préoccupe d'abord de l'impression qu'il veut dégager, et par conséquent de la composition de son sujet et de la lumière qu'il doit choisir. Il faut dire que M. Steichen est peintre, ainsi que suffisaient à l'affirmer de très délicats portraits au dernier Salon de la Société Nationale; il est donc mieux préparé qu'un autre à apprécier et à rendre les effets de couleur et d'éclairage; dans son œuvre, il n'y a pas de différence foncière entre ses peintures et ses photographies; les mêmes principes le guident toujours.



La Jaquette noire.

Par quels procédés de métier M. Steichen arrive-t-il ainsi à rester maître de son cliché et de son épreuve? Il est intéressant de l'examiner en quelques mots, ne fût-ce que pour tenter les photographes qui sont aussi légion chez nous, et leur ouvrir des voies plus variées et plus personnelles.

Nous avons vu qu'un des inconvénients ordinaires de la photographie, c'est l'implacable rigueur, la sécheresse dans la netteté, la plaque impressionnée donnant tout ce que donne la lentille de l'objectif, et le papier reproduisant ensuite à peu près tout ce que donne le cliché. Il faut donc arriver à agir et sur le cliché et sur l'épreuve, afin de ne rendre que ce que l'on veut. C'est pour cela que M. Steichen développe toujours ses plaques de façon à avoir un cliché très léger, très transparent, très « mince », comme disent les photographes, de sorte que les contrastes des blancs et des noirs sont beaucoup moins poussés, et que les valeurs sont beaucoup plus délicates, la qualité générale beaucoup plus subtile. De plus, il arrive souvent à l'artiste de ne pas mettre tout à fait au point lorsqu'il découvre son objectif; il obtient ainsi exactement le degré de netteté ou d' « enveloppe » qu'il désire. Ajoutons que M. Steichen ne retouche jamais ses négatifs.

Mais c'est peut-être dans le tirage et le développement de l'épreuve sur papier que se manifeste l'action décisive de l'artiste; car le cliché ainsi traité peut être encore interprété de bien des façons, pourvu que l'on use de papiers sur lesquels on

puisse constamment travailler soi-même pendant la révélation chimique. M. Steichen emploie les papiers à la gomme bichromatée, le papier au platine et le papier Ozotype. L'Ozotype et les papiers enduits de gomme bichromatée se développent à l'eau froide ou chaude, et il est très aisé de diriger le développement, de l'arrêter en certains points pour laisser ces parties dans l'ombre, de l'activer avoir une épreuve en deux tons. Nous en avons vu chez M. Steichen des résultats excellents, du plus intéressant effet.

On le voit, tout cela nous donne bien autre chose que les photographies que nous sommes habitués à voir, même celles à prétentions artistiques. Nous sommes obligés de considérer l'épreuve photographique comme une épreuve de gravure, par exemple, œuvre de



Les Roses.

ailleurs, et de mettre en lumière ce que l'on veut au moyen de pinceaux qui lavent les places voulues. L'épreuve sort en effet du châssis absolument sombre, et il faut dégager peu à peu l'image; on voit combien ce procédé permet le contrôle et l'action constante de l'artiste, qui reste maître de ses effets.

Le papier au platine, mat comme les autres, est capable de donner à la fois les gris les plus fins et les noirs ou les bruns les plus puissants. Avec de l'habileté, il est possible encore de localiser le développement au moyen d'un pinceau ; et en usant pour la même épreuve de deux développateurs différents, on arrive à sentiment et d'interprétation personnels; cela suffit pour en changer du tout au tout l'intérêt. Disons aussi que ses épreuves une fois tirées, M. Steichen a le souci de leur présentation; il les fixe sur des papiers de tonalités neutres formant une large marge autour de la photographie, généralement encadrée encore de plus près par une marge plus étroite, d'un autre ton.

On conçoit donc quelle peut être la place de la photographie dans notre art moderne, si épris de multiplier les techniques diverses, d'enrichir les moyens d'expression. Que l'on considère combien les procédés de gravure se



Effet de Neige.

sont perfectionnés et répandus depuis quelques années; on peut penser que la photographie va pouvoir prendre un rôle analogue.

Et après avoir exposé les conceptions et les moyens d'action de M. Steichen, disons qu'il a une ambition : ce serait de donner au public une série de portraits des maîtres actuels de l'art, dégageant la physionomie intime, le

caractère profond de chacun. On sent ce que pourraient être un Rodin, un Carrière, un Jean-Paul Laurens, vus et enregistrés par la chambre noire de M. Steichen, sous le contrôle de l'artiste ; ce pourrait être une suite comparable à la série de lithographies de Carrière même. Nous espérons bien que ce projet sera réalisé, et que cette œuvre pourra servir à établir définitivement le rang et le rôle de l'art photographique.

Jusqu'à présent, en effet, c'est la timidité des opérateurs qui a entravé cet essor vers un art véritable, ayant ses moyens d'action particuliers mais devant arriver à une expression comparable à celle de tous les arts graphiques.

Le photographe se contentait de manifester son goût personnel dans le choix des sites ou des groupements, dans la mise en place de son sujet, et dans une certaine mesure dans l'éclairage sous lequel il le plaçait ; mais après cela, il résultait toujours une image froide et impersonnelle, capable de nous laisser seulement un agréable souvenir de voyage, ou les traits un peu figés et cristallisés d'une personne chère. Quant aux sujets de genre, on tombait fatalement dans la maigreur et la mignardise : on avait toujours l'air d'avoir reproduit un Cabanel.

Pendant longtemps, et aujourd'hui encore peut-on dire, dans l'école française de photographie, il semble que l'on soit désespérément enclin à se maintenir dans cet état de dépendance vis-à-vis de l'action solaire, et de ne vouloir attendre qu'un résultat à peu près mécanique de ce qui peut être, comme le prouve la jeune école américaine, un libre moyen d'interprétation artistique. L'avenir nous promet trop d'œuvres intéressantes dans cette voie nouvelle pour que nous n'ayons pas à cœur de la défendre, de l'expliquer et de l'ouvrir davantage aux efforts de tous. Le jour n'est pas loin peut-être où, dans nos Salons annuels, à côté de la section de gravure on verra une section de photographie ; et ce ne sera que justice, puisqu'on verra se révéler aussi puissamment dans ces œuvres nouvelles non seulemenr un caractère, mais encore un métier d'artiste, chacun devenant maître de sa manière.



Solitude.

GUSTAVE SOULIER.



ASSIETTES

Composition de Habert-Dys.

Imp.ie Lemercier, Paris



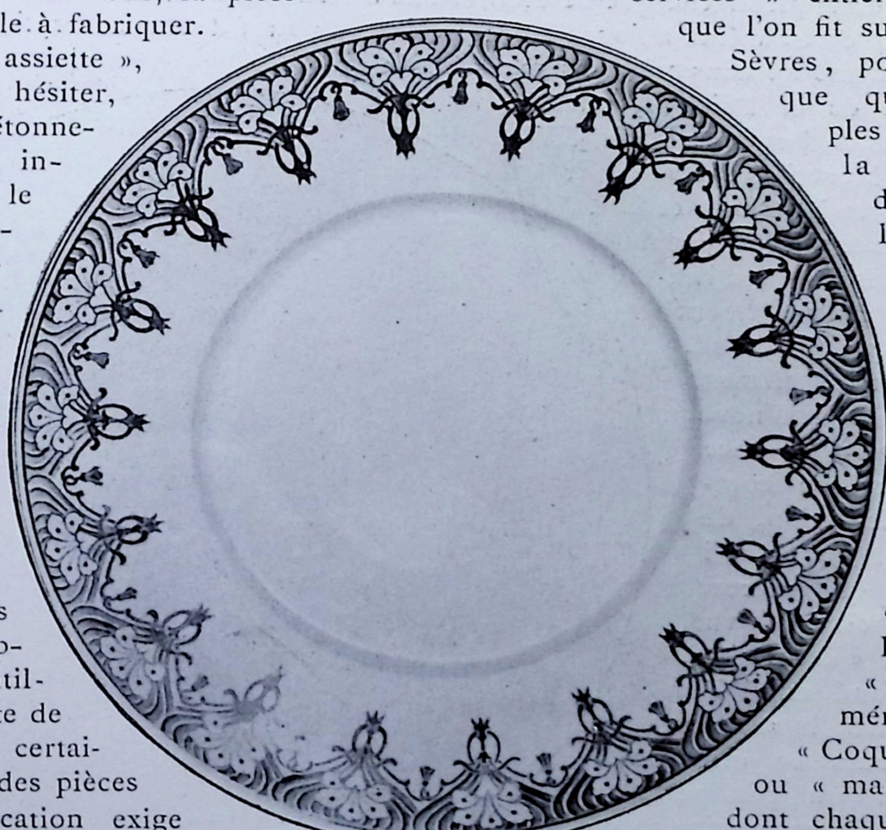
LASSERRE.

La Décoration des Assiettes

Dans une des fréquentes visites qu'il avait coutume de faire à la Manufacture de Sèvres, le duc de Luynes, dont la passion pour tout ce qui concerne la céramique était bien connue, — et qui, notamment, a fait des recherches pratiques extrêmement intéressantes sur la technique et les procédés de décoration des vases grecs, — demandait à Brongniart quelle était, à son avis, la pièce la plus difficile à fabriquer.

— « Une assiette », répondit sans hésiter, et au grand étonnement de son interlocuteur, le savant directeur de Sèvres.

A cette époque, en effet, et même actuellement encore, malgré les nombreux perfectionnements qui ont été apportés à l'outillage, l'assiette de porcelaine est certainement celle des pièces dont la fabrication exige le plus de soins et demande la plus grande habileté.

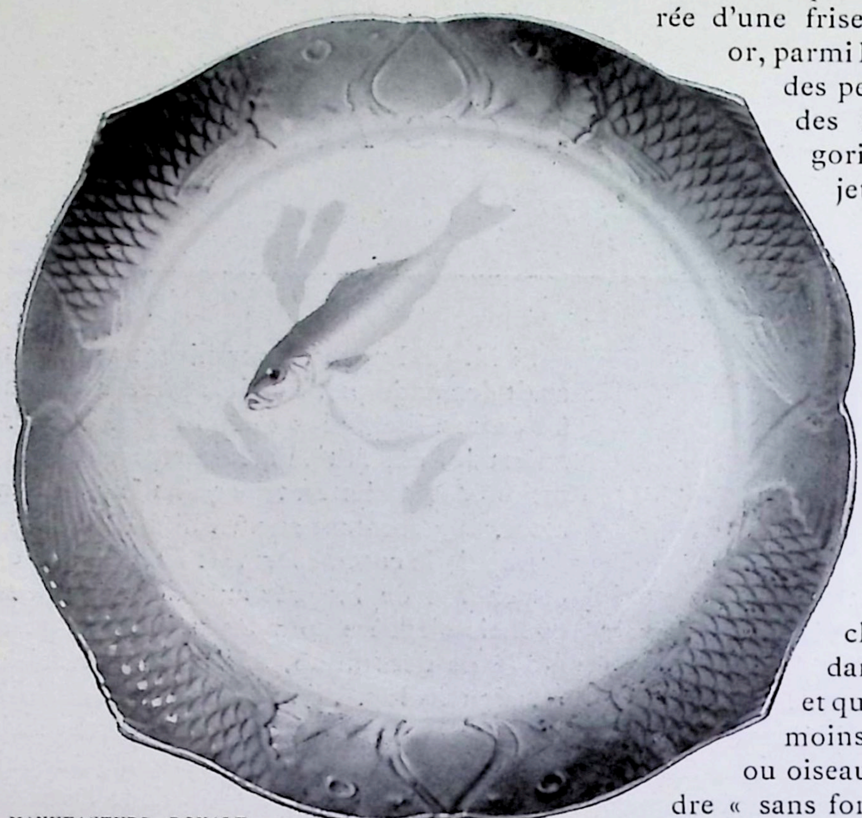


MANUFACTURE DE SÈVRES.
Composition de Henri Lasserre.

Si M. de Luynes, poursuivant son enquête, avait demandé quelle était la pièce la plus facile à décorer, il est plus que probable que Brongniart lui eût fait la même réponse, la décoration des assiettes, telle qu'on la comprenait alors, ne présentant aucune difficulté.

Depuis le commencement du siècle, en effet, et pendant de longues années encore, on ne connaissait guère pour les assiettes qu'un seul mode de décoration, devenu pour ainsi dire classique, adopté, on pourrait même dire imposé, par Napoléon Ier, et qui consistait à peindre « en plein », dans le fond, des sujets historiques ou pittoresques dont l'ensemble devait constituer une « série », une « suite » bien déterminée, formant souvent même des « services » entiers. C'est ainsi que l'on fit successivement à Sèvres, pour n'en citer que quelques exemples, le service de la « Campagne d'Égypte », celui des « Grands capitaines », « des Ambassades célèbres », des « Grandes Industries », des « Pêches », des « Villes d'Europe », des « Châteaux de France », des « Oiseaux d'Amérique », des « Coquilles fluviales » ou « maritimes », etc., dont chaque assiette était un véritable petit tableau, entouré d'une bordure à fond

de couleur occupant la largeur du marli, décorée d'une frise d'ornements imprimés en or, parmi lesquels se trouvaient parfois des petits médaillons représentant des figures ou des sujets allégoriques se rapportant au sujet, ou des cartels renfermant des inscriptions qui devaient l'expliquer. La fameuse et quelque peu ridicule « Galerie des assiettes », placée par ordre du roi Louis-Philippe au château de Fontainebleau, nous offre un exemple bien caractéristique de ce genre si fort à la mode à cette époque. On ne cherchait pas autre chose, pas plus à Sèvres que dans le « commerce parisien », et quand on voulait faire un décor moins « riche » — paysages, fleurs ou oiseaux — on se bornait à les peindre « sans fond » mais presque toujours avec un marli en couleur, bordé d'un filet d'or plus ou moins large.



MANUFACTURE ROYALE DE COPENHAGUE.

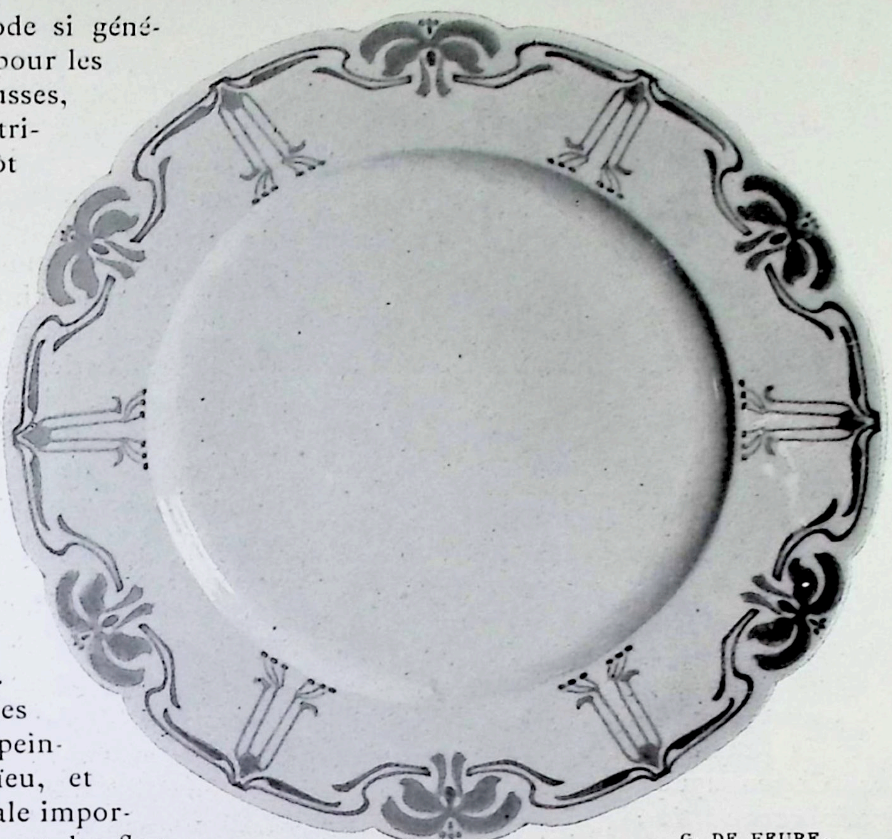
Rien n'était donc plus facile que de décorer une assiette dans ces conditions.

Il n'en est plus de même aujourd'hui. Le « tableau », sauf de rares exceptions, a disparu et c'est à peine même si, dans quelques magasins de la rue de Paradis, ou de la rue de la Paix, on retrouve les « figures allégoriques », les « Bergères Louis XV », les « Soubrettes et les Merveilleuses » si fort à la mode pendant un certain temps et qui, paraît-il, ne sont plus demandées maintenant que pour l'exportation, principalement pour l'Amérique du Sud.

La fleur et l'ornement dominent, mais ici nous nous trouvons en présence de deux façons de comprendre la décoration, de deux écoles pour ainsi dire. L'une qui décore l'assiette au point de vue exclusivement « décoratif », qui, dans le fond aussi bien que sur le marli, la surcharge de motifs, fleurs et ornements, rehaussés d'or un peu partout et sans aucune préoccupation de la « destination ». Il semble que l'assiette ainsi comprise soit destinée à être accro-



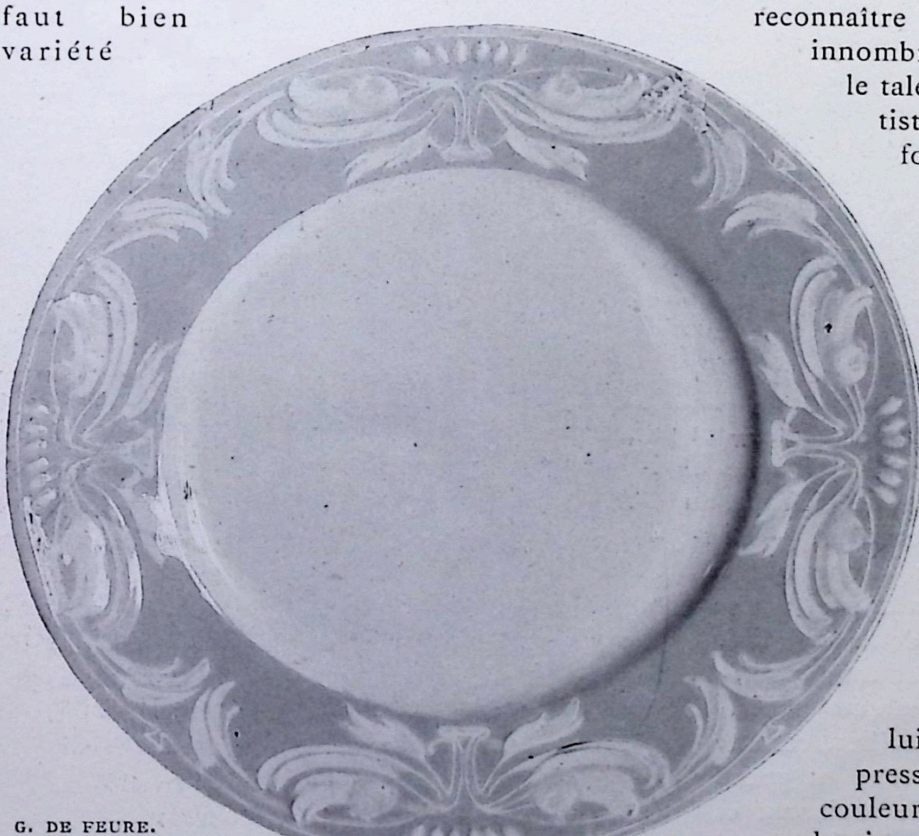
MANUFACTURE ROYALE DE COPENHAGUE.



G. DE FEURE.

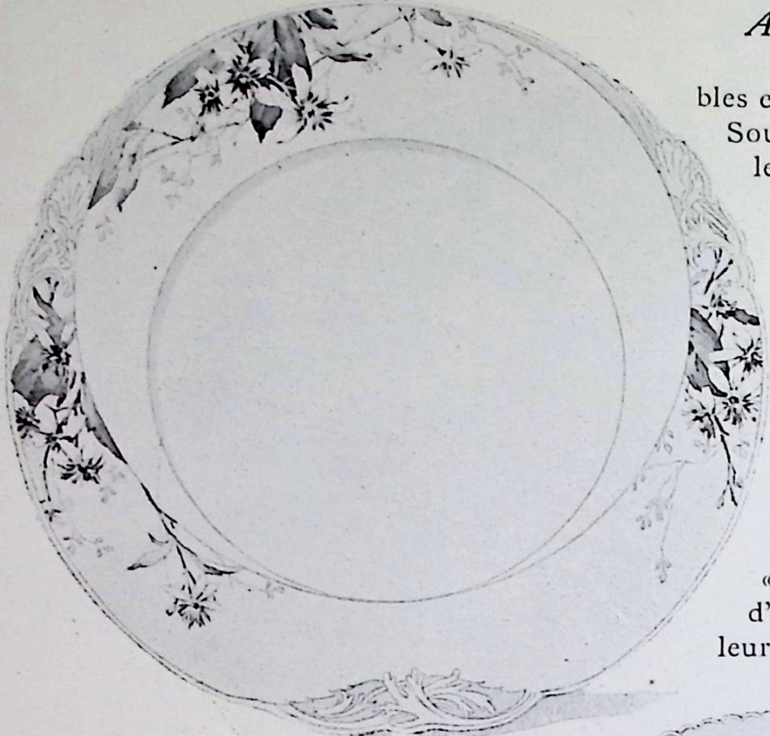
chée aux murs, suivant la mode si généralement adoptée aujourd'hui pour les anciennes faïences vraies ou fausses, ou à orner les buffets et les vitrines des salles à manger, plutôt qu'à servir véritablement à l'usage de la table.

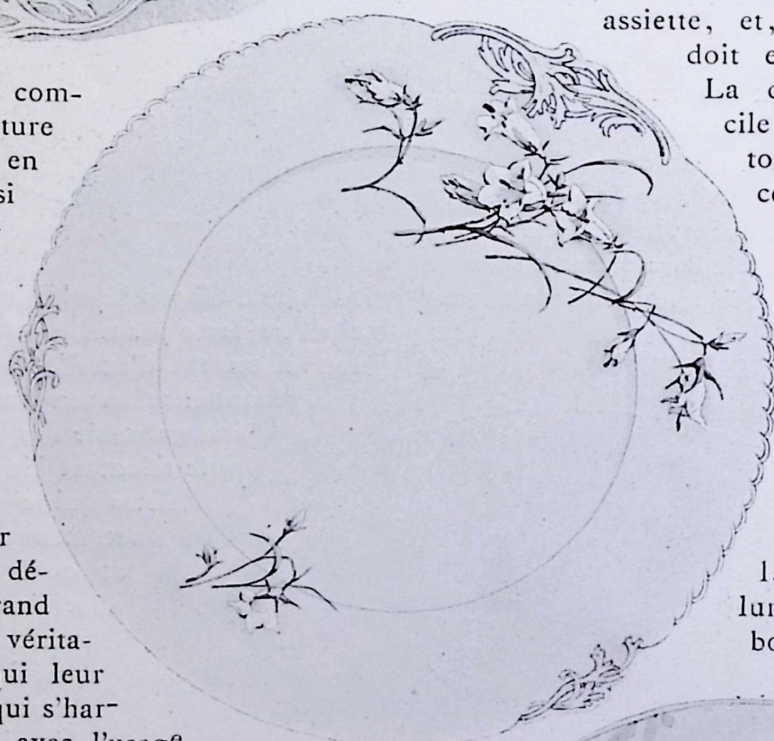
L'autre qui est plus simple, plus véritablement pratique, mais où, là encore, nous constatons deux modes de décoration. La première, qui est la plus ancienne et rappelle la manière du « vieux Strasbourg », sème toute la pièce de motifs détachés sans s'occuper de la forme, sans paraître tenir aucun compte de la place qu'ils doivent occuper. Le plus généralement ce sont des fleurs dessinées « au naturel », peintes en couleurs ou en camaïeu, et disposées en bouquets d'inégale importance, souvent même simplement des fleurettes isolées, le tout jeté au hasard, sans aucune symétrie, et placé surtout dans le champ de l'assiette de façon à satisfaire l'œil, sans qu'il y ait de trop grands vides et que le bouquet principal ne fasse pas une trop lourde masse. Ce genre de décor donne souvent d'excellents résultats, mais il faut bien reconnaître cependant que malgré la variété innombrable des motifs employés, le talent et l'ingéniosité des artistes qui le produisent, il est forcément un peu monotone et qu'il manque surtout d'originalité. Il est surtout employé pour « l'impression », dont les procédés depuis ces dix dernières années ont fait de très réels progrès, et dont le débit est aujourd'hui considérable.



G. DE FEURE.

Le second mode de décoration, celui que nous a surtout fait connaître l'Exposition et auquel les artistes ont si hautement applaudi, est celui qui a comme moyen d'expression l'emploi exclusif des couleurs au « grand feu ». Je ne parlerai pas ici des assiettes à motifs qui

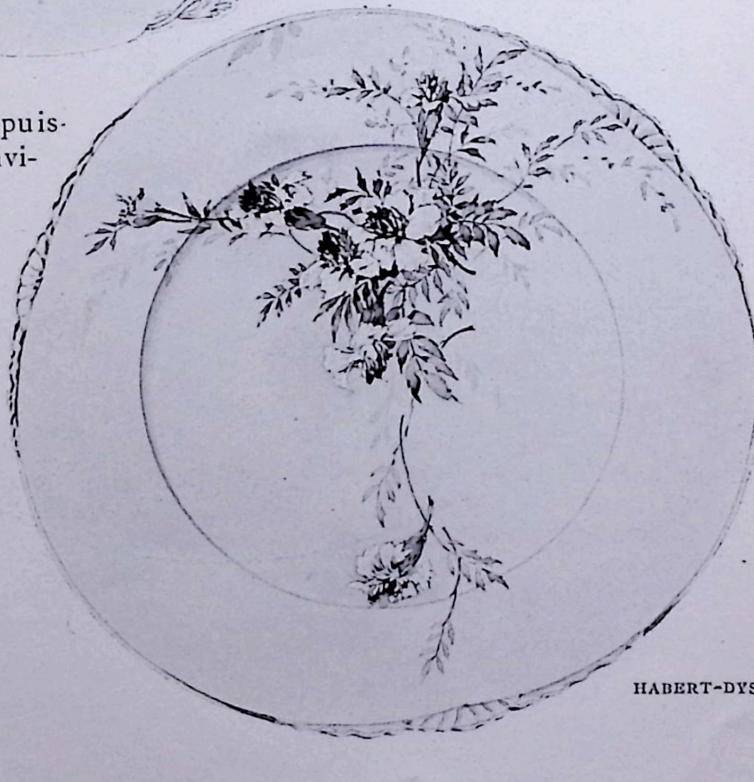




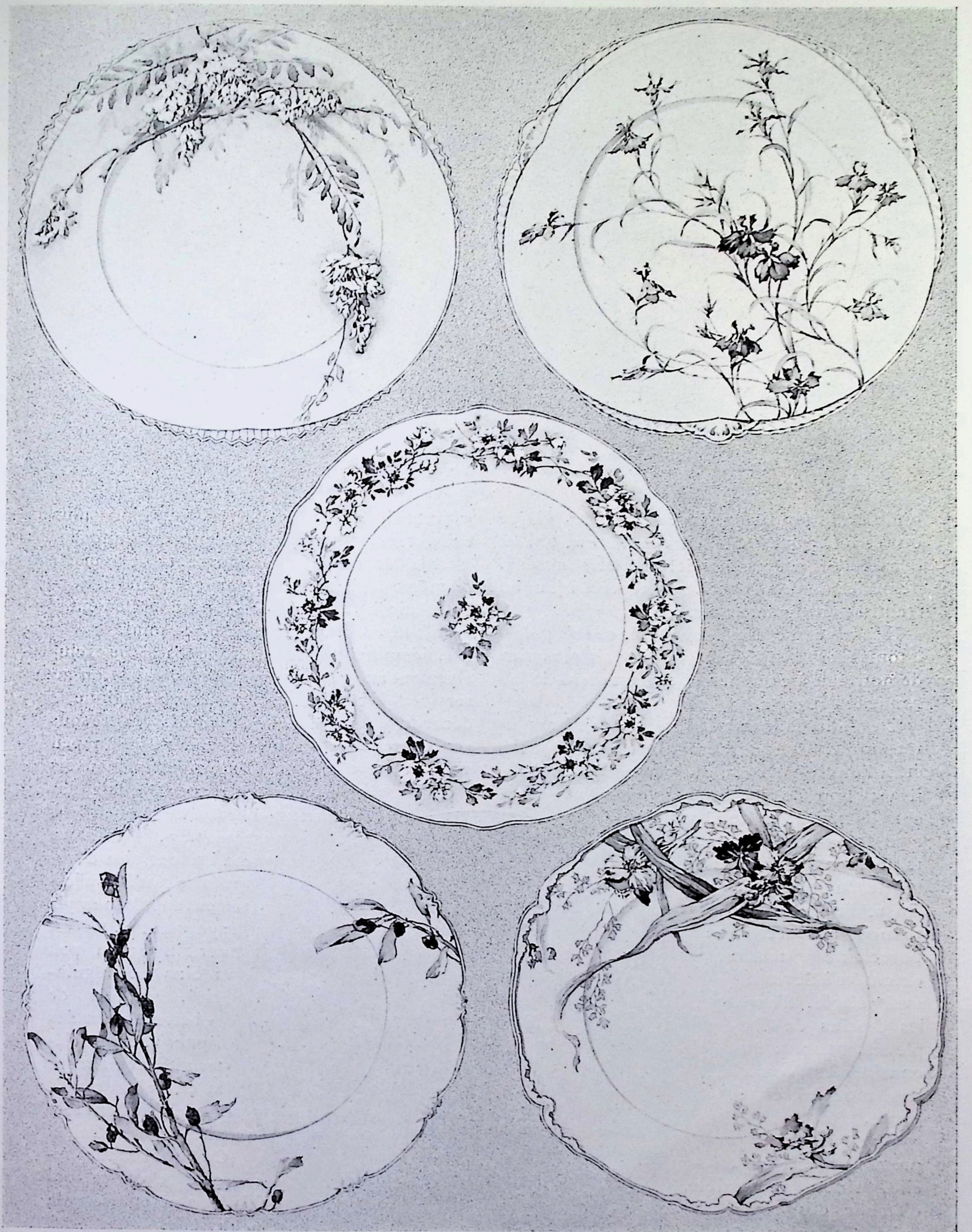
font « sujet » — comme la manufacture de Copenhague en avait exposé de si vraiment remarquables, — ces dernières rentrant plutôt dans la série des assiettes « décoratives », mais seulement de celles que l'on pourrait appeler « usuelles ». La décoration au grand feu est bien véritablement celle qui leur convient, celle qui s'harmonise le mieux avec l'usage auquel elles sont destinées.

Au point de vue de l'usage, en effet, — et puisque nous parlons assiettes il faut bien les envisager sous tous leurs aspects et, d'abord, au point de vue de l'usage journalier, — l'assiette décorée au grand feu a une qualité qui prime toutes les autres et qui a une grande importance : celle de la solidité. On peut la laver et l'essuyer sans craindre de voir, au bout de quelques mois, la couleur disparaître ou s'écailler, comme cela n'arrive que trop souvent au grand désespoir des maîtresses de maisons, et comme nous en connaissons de si regrettables exemples dans des « services » justement fameux. Sous le rapport de la décoration proprement dite, le grand feu donne une douceur et une harmonie générales qui n'excluent pas la richesse, surtout lorsque la lumière des lustres et des candélabres exalte les couleurs et en fait vibrer l'éclat et la transparence. L'emploi de ce mode de décoration n'en est du reste, pour ainsi dire, qu'à ses débuts ; tous les jours, les recherches de nos savants chimistes enrichissent la palette, et nos habiles praticiens, plus sûrs des ressources qu'elle peut leur fournir, plus familiarisés avec les difficultés de l'exécution, plus maîtres du « métier », ne tarderont pas à donner plus d'essor à leur originalité et de hardiesse à leur fantaisie.

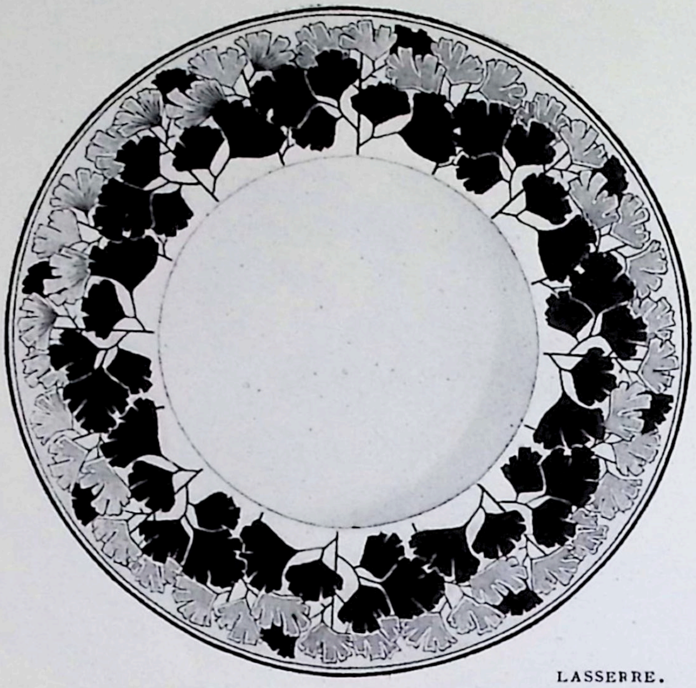
Mais, comment doit-on décorer une assiette, et, d'abord, quelle doit en être la forme ? La question est difficile à résoudre, surtout en ce qui concerne la forme. Il semble, en effet, que l'on ait tout tenté, tout essayé, depuis la simple assiette ronde jusqu'aux assiettes à pans coupés pour en arriver même à la forme absolument carrée ; les bords ont été droits,

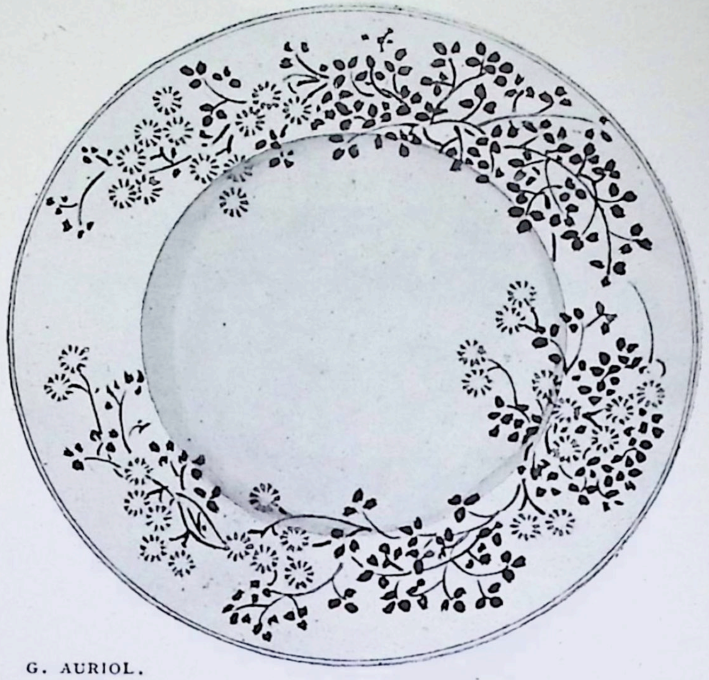


HABERT-DYS.



HABERT-DYS.





LASSERRE. G. AURIOL.

ondulés, festonnés ou renversés ; le marli large ou étroit, plat ou « en gouttière », uni ou décoré d'ornements en relief ou ciselés en creux, de perles ou de « chapelets », repercé à jour ou treillissé en vannerie, etc., etc.

Il semble que la matière docile se soit prêtée à toutes les fantaisies et qu'il n'y ait plus rien de nouveau à chercher si ce n'est dans le baroque et l'étrange.

En réalité la forme de l'assiette doit être plutôt simple, au risque même d'être un peu banale, et, si l'on croit nécessaire d'y associer des reliefs, il est bon de ne les employer que sur le marli, et non, comme on a vu des exemples plutôt regrettables, couvrant tout une partie du fond, du « bassin », de la pièce. Certaines assiettes en porcelaine tendre, exécutées à Sèvres au XVIIIe siècle, d'après les dessins de Duplessis, peuvent être considérées comme des modèles en ce genre.

Quant au décor proprement dit, il est difficile, sinon impossible, d'établir des règles à ce sujet. Ce qui paraît dominer actuellement, en dehors de la « fantaisie » dont il a été question plus haut, et, surtout avec les couleurs du grand feu, c'est le décor simple, ne couvrant que le marli ou même seulement une partie du marli, formant ainsi une sorte de frise généralement à motifs répétés : on « respecte » le fond.

Évidemment, si on considère l'assiette exclusivement au point de vue de sa destination au service de la table, cette décoration est logique, le décor du fond de l'assiette devant disparaître sous son contenu ; il semble cependant qu'un peu moins de régularité ne produit pas un mauvais effet. Sans suivre tout à fait les anciens décors de Rouen « à lambrequins », formant quand ils sont plus développés ce que l'on a justement appelé le « style rayonnant », il est certain qu'un peu moins de régularité, un peu de « balancement des lignes », en empiétant légèrement sur la chute du marli, donne à l'œil une sensation moins froide. Ce qu'il faut rechercher c'est ce qui « fait bien », et c'est là le plus difficile.

ÉDOUARD GARNIER.



SÈVRES
Composition de Henri Lasserre

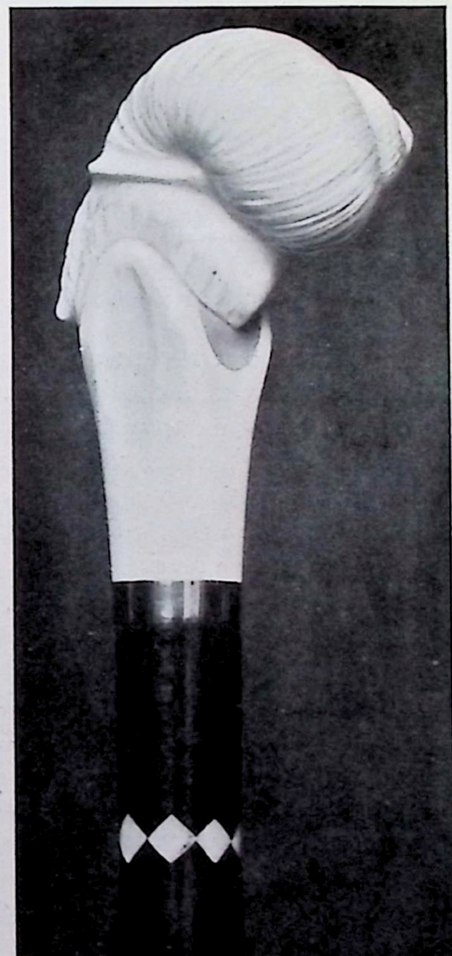
Les Poignées de Cannes

Il semble qu'un grand attrait se soit toujours particulièrement attaché à ces menus objets d'usage qui tiennent de l'orfèvrerie et de la bijouterie, et auxquels donnent naissance le soin de la table, les services divers de la maison, la coquetterie de la toilette. Aucune époque d'art puissante n'a manqué d'accorder son attention à ces choses d'utilité que sont une cuiller, un miroir, un plat ; on peut ranger dans la même catégorie les poignées de cannes, dont nous voudrions dire un mot aujourd'hui.

Si, en effet, les grandes lignes d'un style s'imposent par des ouvrages de plus haute importance et tout spécialement dans la construction et la décoration architecturales et dans le mobilier, il est juste de dire que le sentiment intime et familier d'une époque, son degré de culture et de raffinement, le tour habituel de son imagination, s'affirment surtout dans les ouvrages plus délicats, où le souci du décor peut paraître, à la rigueur, devenir un luxe, et dont la création même, pénétrant ainsi dans le domaine artistique, révèle un goût d'art particulièrement précieux.



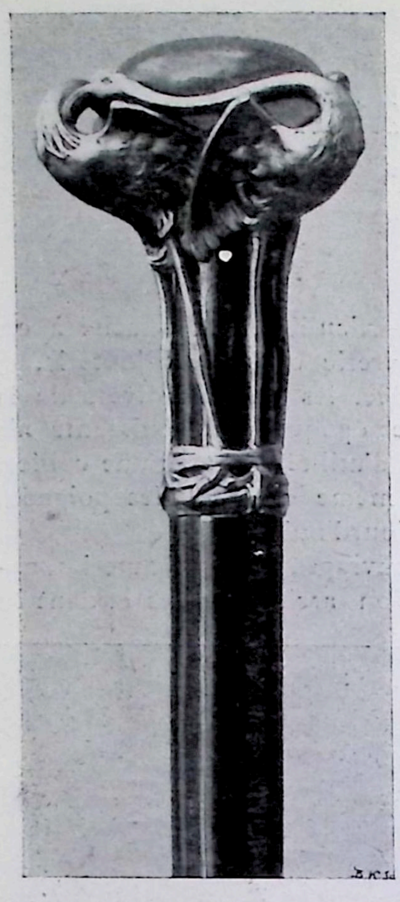
ANGST.



ANGST.

On sait, en effet, le charme encore aujourd'hui très séduisant, très inattendu, que l'on trouve dans ces pièces d'orfèvrerie que nous a laissées l'époque pompéienne ; on connaît la pureté de ces figurines si exactement adaptées en manches de miroirs à main, ou l'accent si juste et si vif de ces guirlandes d'olivier ou de laurier qui tournent autour des coupes d'un galbe admirablement mesuré.

Les objets d'ordre accessoire, les frivolités, qu'un artiste peut élever au rang supérieur d'œuvre d'art, sont infiniment variés dans leur espèce ; il peut être intéressant d'examiner de temps à autre ce que tel ou tel genre autrefois en faveur est devenu dans notre art moderne, ou d'assister à l'extension d'un bibelot nouveau que la mode aura mis en faveur. Depuis quelques années, sous l'influence toute-puis-



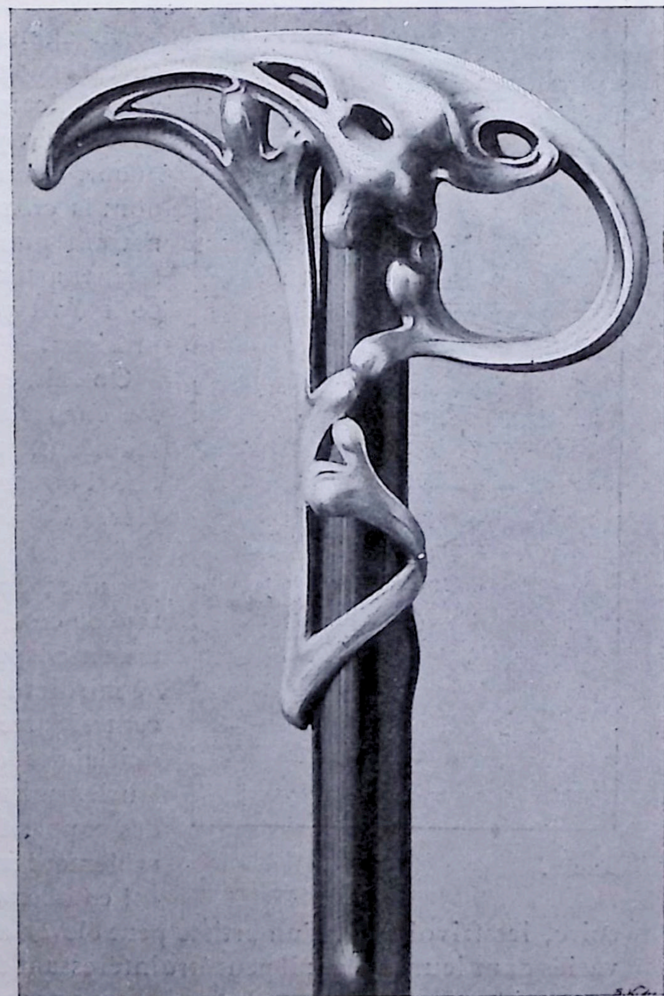
BRÉANT ET COULBAUX.
(Modèle de Le Turcq)

sante, on le sait, de René Lalique, le bijou a retrouvé une vie nouvelle, non seulement plus dégagée des formules connues, mais plus large, plus mêlée à notre existence de tous les jours. Une foule d'objets de parure, dont l'usage était abandonné, se sont réveillés ; certains même ont acquis une vogue qu'ils n'avaient jamais égalée, ont revêtu un caractère tout spécial. En tout cas, à côté du joyau d'apparat, il a fallu le bijou de tous les jours, ce qui conduit à bien des conceptions absolument nouvelles. Le problème était particulièrement délicat pour la toilette de l'homme qui se sent obligée à une réserve toute particulière : en dehors des épingles ou des coulants de cravate, de la chaîne de montre, des boutons de plastron ou de manchettes, et de bagues aussi peu nombreuses que possible, on ne voit guère les bijoux qu'un homme pourrait porter sur lui sans paraître venir des Antilles ou du pays des Tziganes. Une ressource s'offrait avec cet instrument de contenance plus que de soutien dont le " gentleman " a fait, de notre temps plus que jamais peut-être, son compagnon inséparable : la canne.

Ce n'est pas que les exemples nous manquent, de toutes les époques et de tous les pays, pour nous fournir une riche documentation sur ce qui a déjà été fait. Tout le monde a dans la mémoire les manches de cannes de Louis XIV, en argent ou en or; les pâtes tendres du siècle suivant, les Sèvres et les Saxe ; les pommeaux à tabatière ou à bonbonnière ; de même que l'on garde le souvenir des ivoires où les Japonais inscrivent un motif à la fois fouillé et condensé, ou de leurs cloisonnés, des émaux persans ou des incrustations arabes, ou encore des hauts manches d'argent repoussé des Indiens ; et les bâtons taïtiens ou congolais eux-mêmes ne doivent point nous rester indifférents.

Partout nous voyons se manifester une imagination spéciale, une recherche propre de la forme, du décor et de la couleur. Il nous appartient à notre tour de révéler les images que nous aimons à créer autour de nous, de faire sentir comment nous comprenons la composition d'un objet qui a son application précise, de satisfaire l'esprit de nos contemporains et de laisser après nous des formes adéquates de notre sentiment d'art.

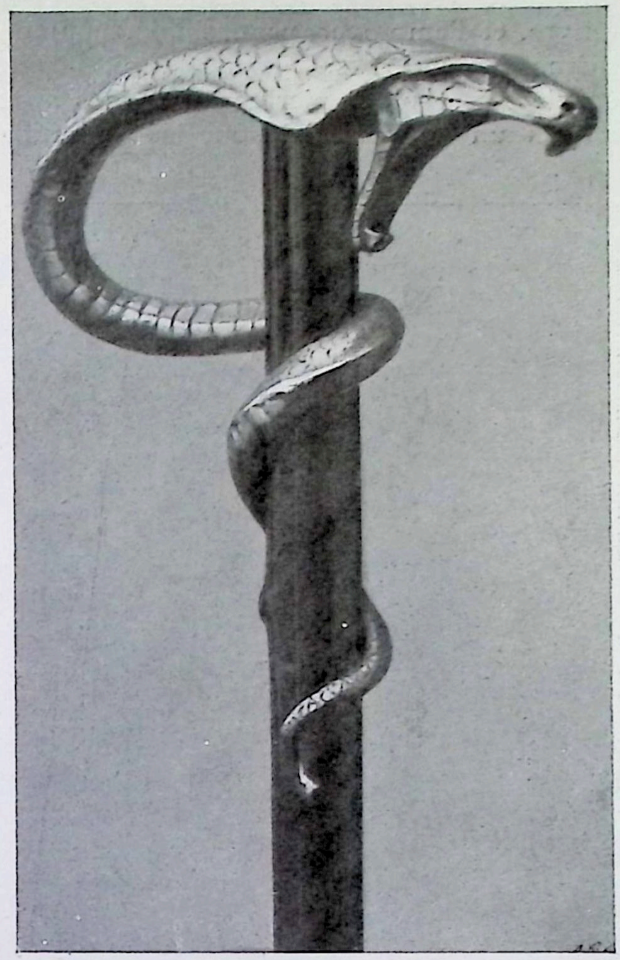
Plus que jamais, par suite de notre besoin plus conscient de logique, nous devons raisonner les conditions à assurer dans la consti-



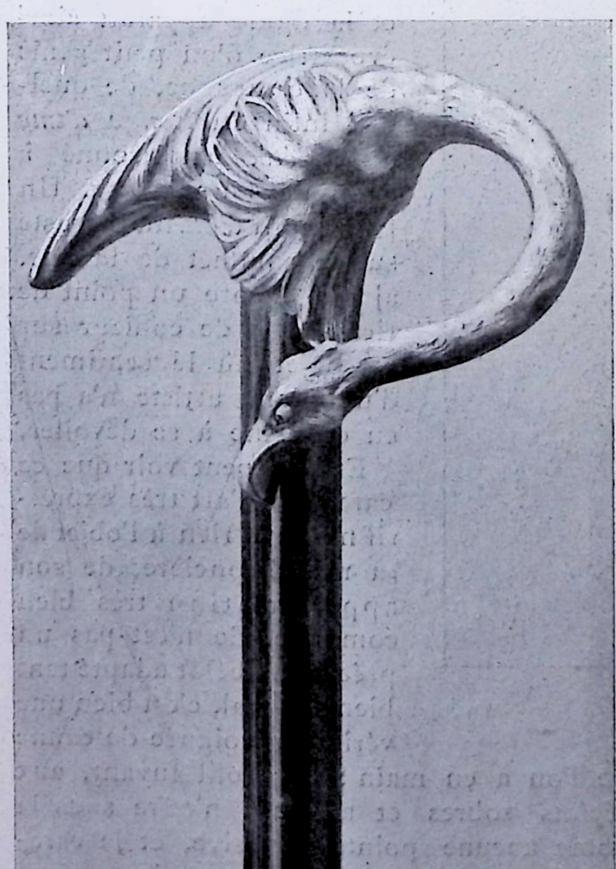
BRÉANT ET COULBAUX.
(Modèle de Le Turcq.)

tution d'une poignée de canne répondant véritablement à sa destination. En effet, enflammés par la grande ardeur de la nouveauté, nous voyons aujourd'hui bien des producteurs perdre peu à peu de vue la signification pourtant très précise de l'objet pour ne plus combiner que les éléments de leur *sujet*, pour développer leur motif ornemental, traitant un manche de canne comme ils feraient d'un objet qui ne solliciterait pas le contact de la main, et qui pourrait être un ornement de coiffure ou une proue de navire. La canne ne se porte pourtant pas comme une lance, on ne saurait l'oublier. Ajoutons que ce défaut vient souvent de ce que l'artiste s'est mal rendu compte de l'effet que produirait son projet lorsqu'il serait modelé, n'ayant eu recours lui-même qu'au dessin. Or, c'est plutôt à un modeleur qu'il appartient de trouver le modèle d'une poignée de canne.

On peut ramener les types de poignées de cannes à deux formes générales, la *pomme* et le *bec* ; mais sur l'une comme sur l'autre, la main s'appuie pleinement ; c'est-à-dire que toutes deux doivent offrir une surface suffi-



BRÉANT ET COULBAUX.
(Modèle de Le Turcq.)



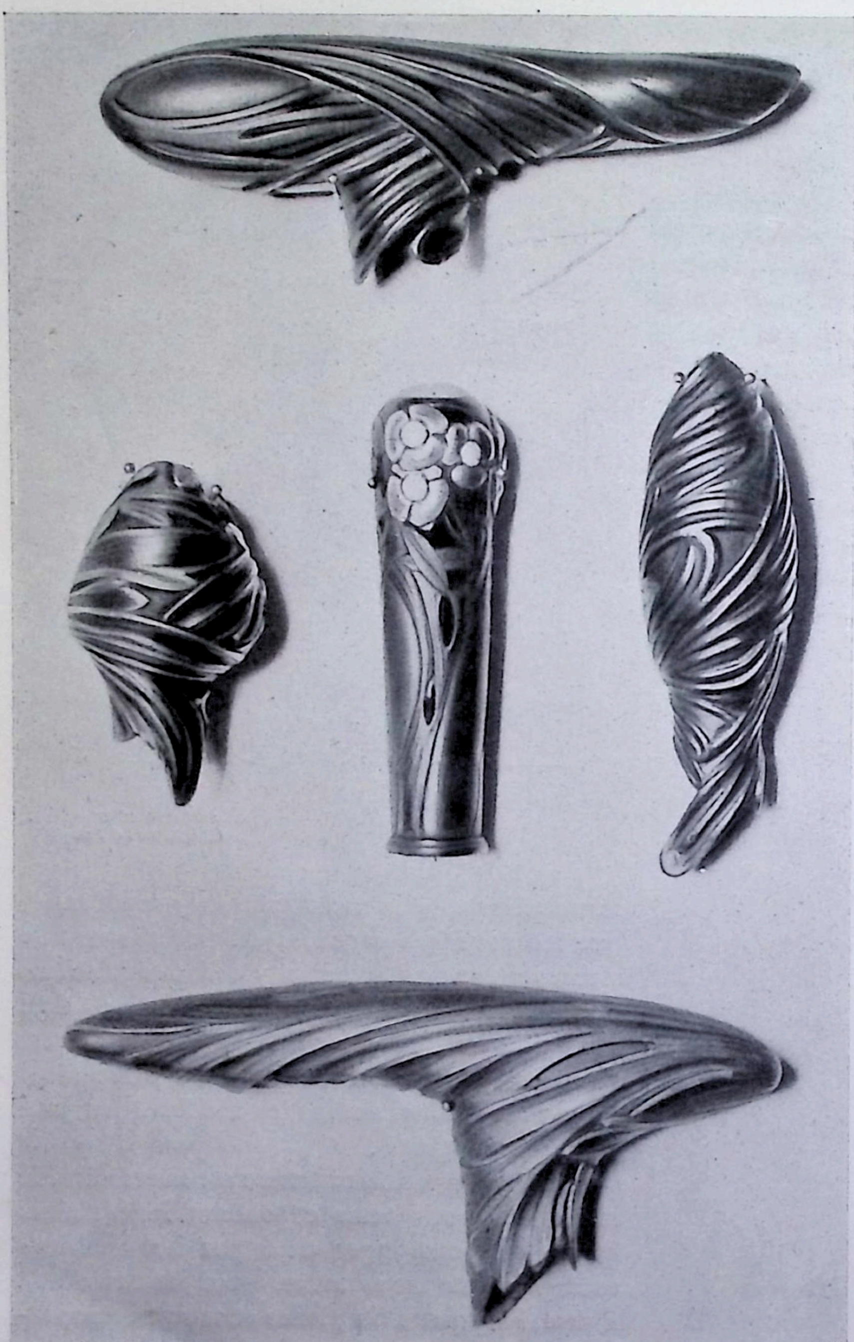
BRÉANT ET COULBAUX.
(Modèle de Le Turcq.)

sante pour que la main puisse s'y reposer, et que les aspérités capables d'égratigner ou de s'accrocher aux vêtements y seront également évitées. Les modelés doivent être souples, s'envelopper, se replier les uns sur les autres, s'émousser presque, pourrait-on dire ; ainsi seront réalisés du moins les modèles les plus pratiques du genre.

Si une adaptation attentive est nécessaire, le choix du motif reste cependant infini, ainsi qu'on en peut juger déjà par les quelques exemples que nous avons groupés, et où la figure, l'animal et la plante se trouvent représentés. Rien ne peut mieux exprimer cette émancipation imaginative qui caractérisera notre art tout entier ; mais alors que les purs caprices seront rejetés, seuls demeureront comme exprimant authentiquement notre période d'art les compositions réfléchies, conçues en vue d'une utilisation déterminée et s'y prêtant.

Non seulement nous avons pris l'habitude

de varier davantage les matières mises en œuvre, et d'employer, par exemple, pour une même destination, soit le métal, soit l'ivoire, soit le bois, soit la pierre ; mais nous avons acquis un goût spécial pour les colorations



M. DUFRÈNE.
(Édité par la Maison Moderne.)

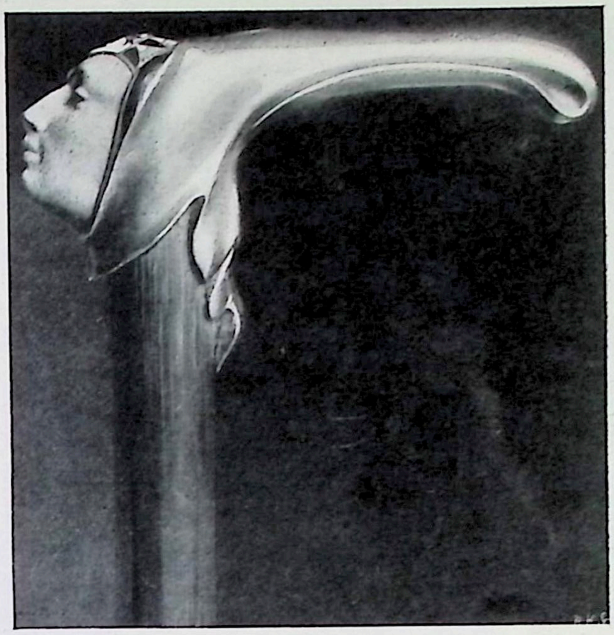
mélangées et harmonisées, et l'union de matières différentes dans un même ouvrage amène encore un plus grand nombre d'effets possibles.

Comme pour tout ce qui a touché au bijou, M. Lalique devait donner parmi les premiers de nouveaux exemples de poignées de cannes, et il n'y a pas manqué ; il en est de quasi historiques, comme celles de l'Empereur de Russie ou même de M. Félix Faure. Nous reproduisons ici un spécimen particulièrement intéressant, grâce à cette figure de femme d'un beau et grave caractère, parente de celles que l'artiste a insérées déjà dans plusieurs de ses bijoux. Ce masque est taillé dans une pierre dure de ton ambré et d'effet mat, accentuant encore le caractère sévère de la physionomie, et qui paraît être simplement un silex. Il n'est pas, on le voit, de matière si vulgaire en apparence, qui ne puisse être rehaussée par l'élection judicieuse de l'artiste. Cette tête, au profil un peu sphyngien, s'encastre dans une sorte de capsule végétale en argent, qui forme comme un capuchon, et la figure apparait ainsi évocatrice d'un petit génie de la campagne, de quelque lutin du *Songe d'une nuit d'été*, emprisonné à demi dans une cosse. Un petit motif d'émail, incrusté sur le sommet de la tête, ajoute encore un point de richesse et de couleur sur cet objet où le sentiment d'un grand artiste n'a pas eu de peine à se dévoiler.

Et l'on peut voir que ce caractère d'art très expressif n'enlève rien à l'objet de sa réalité foncière, de son appropriation très bien comprise. Ce n'est pas un précieux bibelot adapté tant bien que mal, c'est bien une véritable poignée de canne que l'on a en main : ce profil fuyant, aux méplats sobres et adoucis, n'offre sous la paume aucune pointe agressive, et la carapace de métal le recouvre et se prolonge dans un modelé très souple.

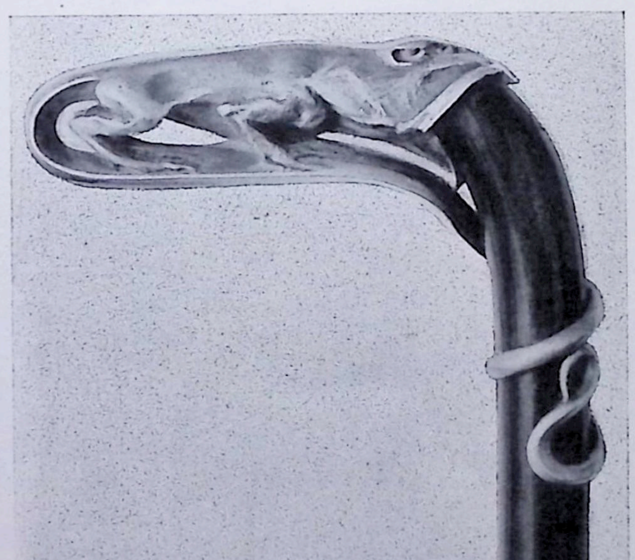
Des qualités analogues d'adoucissement,

d'arrondissement des angles, se retrouvent dans ce manche de canne en ivoire, représentant un limaçon, que M. Angst avait exposé cet hiver à la Société de " l'Art dans Tout ". Non seulement le limaçon rentre ses cornes, c'est le cas de le dire, — mais encore tout son corps flasque se replie sur lui-même, de façon à continuer la courbe déterminée par la coquille, à offrir sous la main une même rondeur également poursuivie. Il est curieux de noter aussi comment la coquille elle-même est traitée, comment les spirales en sont doucement indiquées, et comment la pointe qui est suffisamment émoussée, se trouve placée sur le côté, à l'endroit où la paume de la main ne peut appuyer. Toutes ces préoccupations, qui peuvent passer inaperçues, ne doivent pas échapper lorsqu'il s'agit de juger des intelligentes facultés de composition d'un artiste.



R. LALIQUE.

MM. Bréant et Coulbaux ont édité quatre modèles de cannes tout à fait intéressants pour la variété d'imagination et les sérieuses recherches d'adaptation qu'ils manifestent. On y observe ce souci des formes repliées sur elles-mêmes, que nous avons recommandées. Le pommeau de canne formé de trois flamants entourant un cabochon de pierre est à cet égard assez significatif : les ailes et les cous des oiseaux s'enlacent et se nouent, de manière à former en vérité une couronne ininterrompue, aux flexions souples. Même dans cette gueule de serpent, férocement ouverte, qui surmonte une autre canne, les crocs restent émoussés et poursuivent sans aspérité le modelé général.



R. LALIQUE.

M. Maurice Dufrène et M. Lucien Gaillard, chacun de leur côté, ont senti très vivement ce besoin d'une forme homogène, que la main puisse suivre et caresser ; de là les modèles qu'ils ont réalisés, et où se fait jour un délicat esprit ornemental. Ce sont de très heureux exemples, soit que le métal seul y dessine ces formes florales assouplies dans une forme d'ensemble, soit que l'émail ou même quelques pierres incrustées s'y ajoutent. Mais le décor reste ici assez peu de chose ; c'est le modelé général qui compte surtout, et ce moule de la poignée de canne ne sera pas indéfiniment renouvelable, du moins de façon sensible. Plus de hardiesse dans la conception ornementale ne messied donc pas, pourvu que l'artiste adapte toujours son idée au but qu'il se propose.

Dès maintenant, on peut voir en tout cas que les artistes ont su enfermer dans les exemples nouveaux de poignées de cannes un tour particulier d'imagination ; ces modèles garderont le sceau très net de notre époque, aideront à en dégager le style ornemental, qui se précise véritablement.

G. S.

L'Exposition des peintures de la Société Nihon Gwakaï de Tokio

Avec les aquarelles exposées par les artistes de la Nihon Gwakaï de Tokio dans les galeries de l'Art Nouveau Bing, nous voici loin des peintures japonaises qui figuraient l'année dernière au Grand Palais. La Société Nihon Gwakaï est formée de peintres qui restent fidèles aux traditions séculaires de leur art, se refusent à travestir à l'européenne les jolis paysages du Nippon; et c'est vraiment un peu de la grâce antique de l'art japonais qui revit dans leurs délicates compositions où quelques gouttes d'encre de Chine, habilement jetées sur la soie, évoquent la cime sacrée du Fouji, les rivières bordées de saules, les golfes où se balancent les jonques de pêche, tous les motifs chers au pinceau des maîtres anciens. Sensibles aux aspects changeants de leur contrée, ils se plaisent à noter les subtiles variations de l'atmosphère, les nuances les plus fines des brouillards qui grimpent au flanc des collines, enveloppent d'un voile clair la crête des montagnes et s'étalent en longues traînées blanches à la surface des eaux. La touche légère et spirituelle de leur pinceau rend à merveille le charme familier de la campagne japonaise, et si leurs peintures n'ont à aucun degré la sereine grandeur et la mélancolique poésie des œuvres du XVIe ou du XVIIe siècle, nous y retrouvons encore la virtuosité traditionnelle, l'art de résumer en quelques traits le caractère d'un paysage, d'une fleur ou d'un animal.

Loin de s'astreindre à préciser brutalement les détails, les meilleurs artistes de la Nihon Gwakaï poussent jusqu'au plus exquis raffinements l'apparente simplicité de l'exécution. Voyez les œuvres de *Kôko Ourata :* une toute petite barque, perdue dans le brouillard, et, très haut, la crête blanche de la montagne suffisent pour suggérer la majesté sauvage de l'hiver; plus loin, c'est le vent d'automne qui siffle dans la forêt de pins et fait voler sur les eaux clapotantes d'un étang les feuilles mortes et les brindilles desséchées. Des deux autres panneaux qui complètent le cycle des saisons, l'un nous fait goûter la douceur des premiers beaux



Souris et navet. KOTEI.

jours, alors que les cerisiers en fleurs, selon la jolie phrase japonaise, « mêlent leurs rameaux et semblent tisser l'étoffe du printemps »; dans l'autre, la sérénité d'un beau soir d'été tombe sur les arbres et sur la pagode, dont les toits superposés se découpent dans un ciel rose.

Ce sont là des motifs que, depuis cinq cents ans, les artistes japonais ne se sont jamais lassés de répéter, soit qu'ils célèbrent l'une des « trois amies du poète : la lune, la neige, ou la fleur de cerisier », soit qu'ils nous montrent les mouvantes architectures des nuages et les jeux aériens du brouillard. « Le vêtement vaporeux du printemps, tissé de brume, se déchire facilement si le vent de la montagne vient à souffler », dit une antique poésie japonaise qui peut servir de commentaire aux peintures de *Giokouyen Takahashi*, *Tanrei Araki*, *Yeiko Satakė* et *Naohikô*. Le premier fait surgir du brouillard la silhouette fantastique des vieux pins. Ailleurs, sous la poussée du vent, la brume se désagrège, se sépare en longues couches horizontales, d'où Satakė fait émerger la cime du Fouji ; dans les éclaircies apparaissent la vaste plaine semée de bouquets d'arbres et le cours sinueux de la rivière.



Vue d'un port. KWASON SOUZOUKI.

En des compositions de plus petit format, *Tanrei Araki*, *Naohiko*, ainsi que *Giokushô* et *Shyugakou Nishimoura* se montrent des virtuoses de l'encre de Chine. Avec une étonnante franchise d'exécution, ils opposent à de vigoureux premiers plans le contour subtil de la montagne, à peine visible dans son voile de nuages. Quelques taches vigoureuses où les bavures du pinceau mettent un imperceptible jeu de lumière leur suffisent pour dresser au bord de l'eau un tronc de saule fouetté par la rafale ; d'autres fois ils simulent, par des traînées verticales de la brosse à peine chargée

d'encre, le voile léger d'un rideau de pluie sur les collines boisées et la flottille des bateaux de pèche.

Mais plus encore que la dextérité du coup de pinceau, c'est la sensibilité raffinée de l'artiste qui nous séduit; c'est le sentiment délicat qu'il met dans l'interprétation de la nature. Saurait-on trouver plus exquis poème de rêverie nocturne que ce clair de lune par *Tanrei*, avec la transparence des vapeurs blondes qui montent de l'étang, la douce lumière qui baigne la colline et le village endormi.



Paysage sous la lune. SHYÛGAKOU NISHIMOURA.

Autour des artistes dont les noms précèdent, un grand nombre de peintres d'inégale valeur perpétuent les traditions anciennes, sans pourtant se renfermer, comme jadis, dans les limites étroites d'une école bien déterminée. Les uns paraissent s'inspirer des œuvres des XVIe et XVIIe siècles, voire même des classiques paysages chinois ; d'autres, et c'est le plus grand nombre, sont les médiocres disciples du dernier grand paysagiste japonais, *Hiroshigé*.

Quelques œuvres, où des recherches nouvelles de modelé, de couleur et de lumière révèlent une influence occidentale, méritent de retenir plus longtemps l'attention. Voici par *Giokouyen Takahashi*, une « Nuit dans les bois » où nous ne retrouvons pas le caractère primesautier et l'exécution légère qui charment dans les paysages en grisaille de cet artiste. Mais la mystérieuse profondeur des bois, le ciel brun orangé, où passent de lourds nuages, le disque blanc de la lune qui apparaît dans la trouée d'arbres, sont d'un très bel effet dramatique. N'était la précision un peu sèche de la facture, la « Chaumière sur la montagne », par le même artiste, serait un des plus fins chefs-d'œuvre de cette exposition ; les tendances nouvelles de l'art japonais s'y manifestent par une harmonie très précieuse, peut-être un peu fade, par ce coup de lumière qui pénètre dans l'étroite vallée et fait vibrer les jaunes et les verts mousse des fleurs, et le feuillage rouge de l'érable.

Très inférieurs aux paysagistes, les peintres d'animaux et de plantes paraissent avoir perdu leurs anciennes qualités de vie, de mouvement et d'observation spirituelle. Nous excepterons



Cornille Frères.

ÉTOFFE DE SOIE

Composition de A. Sandier.

le joli groupe de souris sur un navet, par *Kotei,* le colimaçon et les chrysanthèmes, par *Tokio,* et, surtout, une page magistrale de *Kwatei Sekita,* « Héron et lotus ».

Les motifs préférés des paysagistes japonais sont généralement inspirés de quelque antique poésie ; aussi n'est-il peut-être pas sans intérêt de citer quelques-unes des sources auxquelles ont puisé à leur tour les peintres de la Nihon-Gwakaï :

Giokouyen Takahashi, *Clair de lune dans les bois :* « A travers les éclaircies des nuages accumulés par le vent d'automne, pénètre la clarté de la lune. »



Le brouillard. GIOKOUYEN TAKAHASHI.

Shyugakou Nishimoura, *Paysage sous la lune;* Seikokau Miwa, *La lune :* « Le blanc nuage qui passe sur le pic de la haute montagne cachera-t-il donc la lune qui apparait au milieu de la nuit ? »



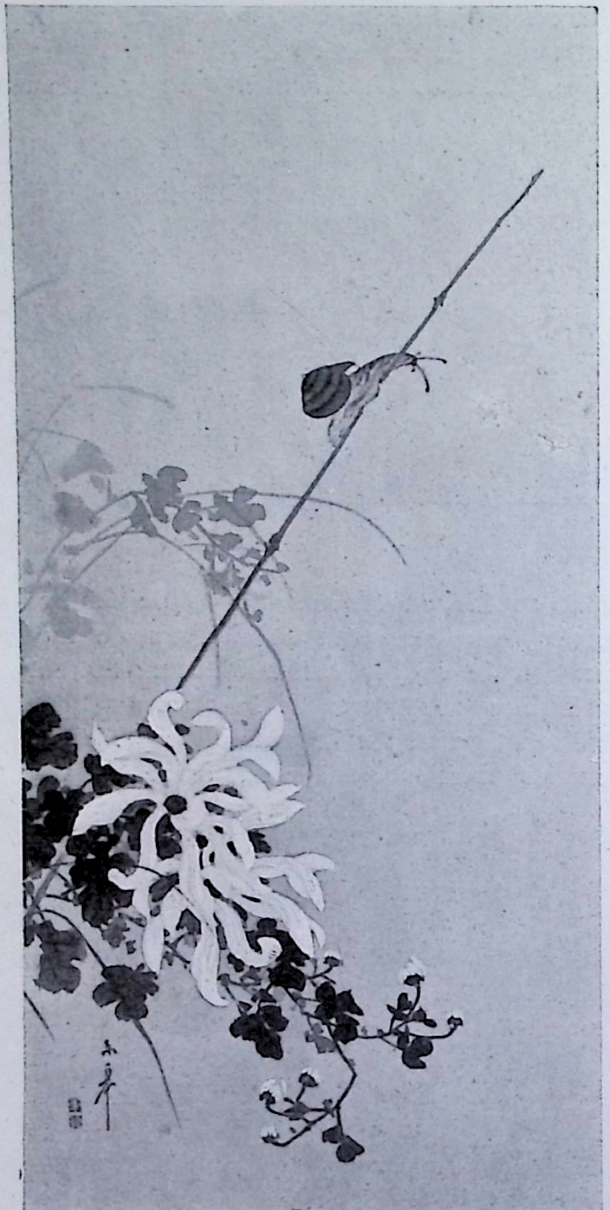
Port de mer. SHISEN.

Naohiko Koumagae, *Paysage de neige ;* Tanrei Araki, *La neige;* Giokushò, *Vallée;* Kei-yen To-Outi, *Paysage de neige :* « Affreuse est en hiver la solitude du hameau dans la montagne, lorsque je songe qu'on n'y aperçoit plus une figure humaine et que les plantes sont desséchées. »

Kokò Ourata, *L'Automne :* « Le vent d'automne souffle, et des tourbillons de feuilles mortes remplissent le lit pierreux du torrent. Où le rocher arrête les eaux, flottent les feuilles rougeâtres de l'érable. »

Yeison Sataké, *La lune d'automne :* « Où vont les feuilles pourprées, arrachées des arbres ? Elles volent, elles passent et le bruit du vent est tout ce qui reste de l'automne ! »

Kimpò Ikéda, *Cerfs dans la neige :* « Le froid secoue mes membres ». Shyûho Ikeyama,



Chrysanthème et limaçon. TOKIO.

Paysage sous la lune : « L'érable est fouillé par le pied des cerfs dont le bramement de désir fait retentir la montagne. »

Senrei Hata, *Cerf et lune;* Baïkei Ima-Izoumi, *Cerf sur la montagne :* « Dans ce monde, il n'y a point de voie... Je songe à me retirer dans la profondeur de la montagne; et, là encore, le cerf pleure! »

Giokouyen Takahashi, *Le brouillard :* « Qui donc cherchait pour la cueillir la fleur charmante des montagnes? Le brouillard du printemps s'est élevé et a caché la fleur. »

Giokouyen Takahashi, *La chaumière sur la montagne :* « Vois-tu, les cerisiers sont fleuris. C'est, dans les gorges de la montagne, les fleurs qui semblent des nuages blancs. »

Giokouyen Takahashi, *Fleurs de cerisier :* « Je suis jaloux du vent qui caresse les fleurs du cerisier, là haut sur la montagne, où je ne puis les atteindre. »

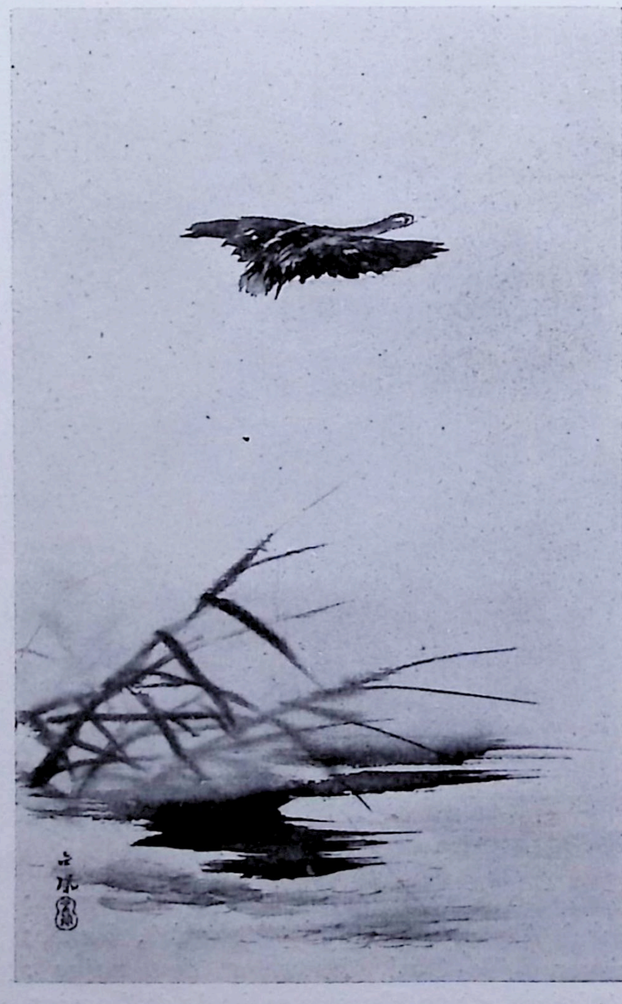
Giokusho Kawawata, *La cascade :* « Je n'ose croire que mon bonheur sera d'éternelle durée comme cette blanche vapeur toujours suspendue sur la montagne de Mifouné, au-dessus de la cascade. »

Giokusho Kawawata, *Mont Fouji;* Giokoushyu Toda, *Une baie :* « Puissé-je toujours, dans ce monde, admirer les petits bateaux des pêcheurs qui tirent leurs filets en ramant dans la rade. »

Shisen, *Port de mer :* « Le ciel est fleuri comme la montagne; les nuages roses qui se mirent dans la baie de Kanasawa ne sont-ils pas les fleurs du ciel? »

Beisakou Tagoutchi, *Orage sur les fleurs de cerisier :* « Puis qu'elle m'a quitté, la bien-aimée, que les larmes n'emportent-elles son image, comme la pluie d'orage disperse les fleurs du cerisier.

E. R.



Oie s'envolant. KIMPÔ.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

CONCOURS D'OCTOBRE

1er Concours. — *Une Frise au Pochoir.*

Notre présent numéro étudie la décoration au pochoir, et permet de se rendre très exactement compte du procédé, ainsi que des effets que l'on en peut obtenir. Pour donner à cet enseignement un résultat directement pratique, nous mettons au concours *une frise au pochoir*, à motif répété, interprétant *une branche de pin ou une branche de chêne*, au choix des concurrents, et selon les modèles qu'ils pourront avoir le plus aisément sous les yeux en ce moment.

Il sera décerné trois prix, de **100 francs, 50 francs** et **25 francs.**

Les projets, grandeur d'exécution et montrant bien le raccord du motif, devront être adressés à la Librairie Centrale des Beaux Arts, *le 25 octobre* au plus tard.

2me Concours. — *Une Poignée de Canne.*

Notre numéro de ce mois réunit également divers exemples de poignées de cannes, dus à des artistes différents, et nous avons cherché à déterminer quelles étaient les bonnes qualités d'une poignée de canne réellement pratique. Nous espérons que les concurrents s'en préoccuperont pour ce second sujet de concours, digne de tenter aussi le talent et l'imagination.

Les prix seront, comme pour le concours précédent, de **100 francs, 50 francs** et **25 francs.**

Les projets, grandeur d'exécution, aquarellés ou modelés, devront être remis à la Librairie Centrale des Beaux Arts, *le 25 octobre* au plus tard.

TABLETTES

Y a-t-il vraiment, dans notre tempérament, comme une maladie dont nous ayons à nous guérir, un défaut sur lequel il nous faille veiller énergiquement, — l'incapacité de pousser jusqu'au bout toutes les tentatives profitables, de leur faire porter tous leurs fruits : la satisfaction médiocre des à-peu-près, des ornières toutes tracées où l'on n'a pas à se creuser un chemin nouveau ?

Nous avons appelé le mois dernier toute l'attention des artistes et des industriels sur l'organisation de la section française à l'Exposition de Turin, que l'on est en train de faire dévier de sa vraie voie, dont on est tout près de condamner d'avance les résultats, par apathie, par manque de volonté dans l'effort, les industriels s'entêtant à rester dans leurs errements, et cherchant à écarter les artistes dont ils craignent l'élément rénovateur, et chez lesquels ils voient des concurrents et des gêneurs.

Aujourd'hui, nous voulons déplorer ce qu'est devenu, dans sa réalisation pratique, cet intéressant projet du Musée Galliéra transformé en permanente galerie d'art décoratif moderne, ce qui serait le plus vivant, le plus efficace des Musées, un instrument constant de l'émulation au travail. M. Formentin, le sympathique conservateur du Musée, avait très bien discerné ce qu'il pouvait faire de son domaine. Tout le mouvement de nos arts appliqués aurait trouvé, dans cette exposition perpétuelle dûment comprise et organisée, un adjuvant des plus puissants.

Malheureusement, on avait compté sans l'édilité parisienne, qui est chez elle au musée Galliéra. On se souvient que nous avions pressenti le danger, et que nous avions voulu mettre en garde les intéressés. Un jury d'admission a été institué, et dans ce jury la part des artistes et des écrivains d'art est trop restreinte par rapport à celle des Conseillers Municipaux ou des membres choisis par eux, dont l'influence est naturellement plus grande dans la maison. La seule composition de ce jury, devant lequel on comprend fort bien que beaucoup d'artistes sérieux ne consentent pas à passer, a suffi pour écarter des salles du Musée quelques-uns des maîtres les plus légitimement reconnus de notre art moderne : nous ne citerons que deux noms, ceux de MM. Dampt et Plumet.

Cette circonstance seule suffit à compromettre la valeur des exemples que l'on peut nous mettre là sous les yeux. Et en fait, à part une salle réservée aux récents produits de la Manufacture de Sèvres, ou une importante vitrine de verreries de Gallé, — exemples que l'Exposition Universelle nous avait d'ailleurs permis d'admirer, — nous ne trouvons que des envois fragmentaires de bibelots épars, une réunion de menus ouvrages divers venus des derniers Salons, et qui, malgré l'intérêt propre de plusieurs d'entre eux, l'autorité de certaines signatures, donnent une impression contraire à celle qui devrait régner dans ces salles. C'est, en effet, non point ce disséminement de petits objets qui serait ici à sa place, mais quelques œuvres d'ensemble importantes, imposant véritablement dans la recherche actuelle quelque chose de définitif.

Le but n'est pas atteint. Il semble qu'on l'avait entrevu ; ne pourrait-on s'assurer les moyens de le réaliser pleinement ?

Une réponse bien piquante vient d'être faite par M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts à la fantaisie du jury de la Société Nationale qui avait, on s'en souvient, écarté cette année les œuvres de M. Lévy-Dhurmer. En effet, le Ministre vient de faire acquérir, pour le Musée du Luxembourg, le pastel des *Aveugles*, d'une si puissante et si vivante observa-

tion, que le peintre avait rapporté de Tanger, et que la dernière exposition des Pastellistes présentait au public.

M. Leygues n'a pas besoin qu'on le félicite ; il a donné déjà bien d'autres preuves de son goût clairvoyant et de son indépendante équité, sans parler de l'intérêt très vif et très personnel qu'il porte aux choses d'art.

***

Parmi les nominations récentes dans l'ordre de la Légion d'Honneur, nous relevons les suivantes :

Au grade de Commandeur : M. Harpignies ;

Au grade d'Officier : M. Friant ;

Au grade de Chevalier : M. Camille Lefèvre ; M. Van Sluyters, dit de Feure.

***

Parmi les derniers achats de l'Etat aux Salons, nous signalerons les œuvres suivantes :

Desvallières. — *Æternum transvertere ;*

Lavergne. — *Trois Ages ;*

Paul Roussel. — *L'Étoile du Berger* (groupe marbre).

Parmi les acquisitions de la Ville de Paris :

Cayron. — *L'Aveu ;*

Larroux. — *Idylle* (groupe bois) ;

Gustave Michel. — *Au soir de la Vie* (pierre) ;

Aman-Jean. — *Portrait ;*

Baudouin. — *Etude* (fresque) ;

J. Blanche. — *Réveil ;*

Lebourg. — *Temps de pluie ;*

René Ménard. — *Terre antique ;*

Fix-Masseau. — *Femme aux rubans* (terre cuite) ;

Renouard. — Albums de la série de dessins : *En commémoration de l'Exposition Universelle.*

***

Les Concours pour les prix de Rome ont donné les résultats suivants :

PEINTURE

Grand prix. — M. Jacquot-Defrance (Laurent), né le 22 avril 1874, à Perthus (Pyrénées-Orientales), élève de MM. Bonnat et A. Maignan.

1er second grand prix. — M. Azéma (Marius-Ernest-Joseph), né le 1er août 1871, à Agde (Hérault), élève de MM. G. Moreau, Cormon et Thirion.

2e second grand prix.—M. Gontier (Gaston-Clément), né le 15 mai 1876, à Lavaur (Tarn), élève de M. J.-P. Laurens.

Le sujet à traiter était : « Jésus se rendait à la fin du jour à la porte de la ville, et tous ceux qui avaient des personnes affligées de diverses maladies les lui amenaient, et Jésus, imposant les mains sur chacun d'eux, les guérissait. »

SCULPTURE

Grand prix. — M. Bouchard (Louis-Henri), né le 13 décembre 1875, à Dijon (Côte-d'Or), élève de M. Barrias.

1er second grand prix.— M. Larrivé (Jean-Baptiste), né le 23 décembre 1875, à Lyon (Rhône), élève de M. Barrias.

2e second grand prix. — M. Boudier (Juste-Valentin), né le 23 octobre 1878, à Paris, élève de M. Thomas.

Le sujet était : « Œdipe, soutenu par sa fille Antigone, sort de Thèbes poursuivi par les malédictions des habitants, qui l'accusaient d'avoir, par ses crimes, attiré la peste sur la ville. »

ARCHITECTURE

Grand Prix. — M. Georges Hulot, né le 21 janvier 1871, à Paris, élève de M. Marcel Lambert.

Premier second grand prix. — M. Maurice Prévost, né le 10 septembre 1874, à Bordeaux, élève de MM. Guadet et Paulin.

Mention. — M. Paul Barrias, né le 25 juillet 1875, à Rueil, élève de M. Pascal.

Il n'a pas été attribué de deuxième second grand prix.

***

Le préfet de la Seine vient, par arrêté, de consacrer les résultats du concours ouvert en 1899 entre les architectes parisiens, et d'attribuer les récompenses promises à ceux dont les maisons construites dans l'année ont été jugées les plus belles.

Le jury, dont le président était M. Bouvard, et M. Ménot le rapporteur, a primé les six maisons suivantes :

Rue de Lota, 8 (architecte, M. Bouvens) ;—Boulevard Raspail, 270 (architecte, M. Bruneau) ; — Avenue de Breteuil, 17 (architecte, M. Marcel) ; — Rue Le Peletier, 1 (architecte, M. Morin-Goustiaux) ; — Rue du Château-d'Eau, 45 (architecte, M. Rives) ;—Rue Edmond-Valentin, 11 (architecte, M. Sinell).

Chacun des architectes primés va recevoir une médaille d'or offerte par la ville de Paris. En outre, les entrepreneurs recevront une médaille de bronze, et les propriétaires seront exemptés de la moitié des premiers droits de voirie afférents à leurs maisons.

Malheureusement, la donnée même de ce concours manifeste toujours les mêmes errements inconcevables. On récompense les façades, en oubliant le proverbe qui veut que l'on ne juge rien sur l'apparence.

***

Par décret, en date du 14 juillet dernier, rendu sur la proposition du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient d'être instituée à l'École française d'Athènes une section étrangère.

Les membres de cette section devront être agréés par le gouvernement français, représenté par le Ministre de l'Instruction publique. Les candidats seront présentés à l'agrément du gouvernement français soit directement par leurs gouvernements, soit par l'intermédiaire du Comité de patronage des étudiants étrangers de Paris.

***

On vient de distribuer à tous les membres des comités de l'Exposition Universelle qui figuraient au Champ de Mars et aux Invalides une plaquette en bronze de Roty. Elle reproduit, à l'avers, une très belle perspective des Invalides ; l'endroit porte deux Renommées, flambeaux en main. Les membres des Comités de sport avaient déjà reçu leur souvenir, analogue, mais avec quelques différences d'allégorie.

***

La liste des récompenses de l'Exposition Internationale des Beaux-Arts de Munich contient les noms

de plusieurs de nos compatriotes, que nous sommes heureux de relever.

MM. Lucien Simon, Déchenaud, Jules Lefebvre et J.-E. Blanche ont obtenu une médaille de 1re classe; MM. E. Dinet, Jean Veber, Le Sidaner, G. La Touche et A. Dauchez, des médailles de 2e classe.

***

A la suite du concours d'entrée à l'École d'Application de la Manufacture Nationale de Sèvres, MM. Savreux, Garing, Champion et Coudert ont été nommés élèves-boursiers.

Le jury a également examiné les élèves actuellement à l'École et jugé leurs travaux. A la suite de cet examen, les élèves sortants : MM. Carpentier, Retgen, Déchery, Dupagny, Valoussière et Resnion, ont obtenu, à l'unanimité, le diplôme d'élève de la Manufacture Nationale de Sèvres.

Le jury a demandé que le droit de reproduction d'un « encrier en porcelaine » de M. Déchery soit acquis par la Manufacture et que l'on fasse à M. Dupagny la commande du modèle en plâtre, en vue de la fabrication par la Manufacture, d'un « broc à cidre » dont il a exposé le projet à l'aquarelle.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition permanente des *Arts Appliqués*, au Musée Galliéra.

Au Musée du Luxembourg, Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur; — Exposition des Peintres Belges.

DÉPARTEMENTS

BREST. — Exposition internationale, avec section rétrospective bretonne, jusqu'au 15 septembre.

BOULOGNE-SUR-MER. — Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 5 septembre.

LAGNY. — 3e Exposition régionale annuelle des Beaux-Arts, organisée par l'*Union Artistique et Littéraire*, jusqu'au 8 septembre.

LANGRES. — Exposition des Beaux-Arts et d'art décoratif, jusqu'au 8 septembre.

L'ISLE-ADAM. — Exposition des Beaux-Arts, à l'Hôtel de l'Écu de France, jusqu'au 20 septembre.

MONTAUBAN. — Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'à fin septembre.

ROUEN. — Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la *Société Industrielle*.

VERSAILLES. — 48e Exposition de la *Société des Amis des Arts*, jusqu'au 22 septembre.

ÉTRANGER

LONDRES. — Société Royale des Artistes Britanniques.

BRISTOL. — Académie.

BIRMINGHAM. — Société Royale des Artistes.

GLASGOW. — Exposition Internationale.

NOTTINGHAM. — Corporation.

LIVERPOOL. — *Walker Art Gallery.*

MANCHESTER. — *Art Gallery.*

VEVEY. — Exposition fédérale des Beaux-Arts, jusqu'au 30 septembre.

HEYST-SUR-MER. — Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 6 octobre.

SPA. — Exposition annuelle des Beaux-Arts, jusqu'à la deuxième quinzaine de septembre.

ANVERS. — Salon triennal des Beaux-Arts, jusqu'au 6 octobre.

LA HAYE. — 1re Exposition internationale des Beaux-Arts.

DARMSTADT. — Exposition de la « Colonie des Artistes », jusqu'à octobre.

VENISE. — 4e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

LIVOURNE. — 3e Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 15 septembre.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Exposition Internationale de Cuir d'Art, en novembre, à "*L'Art du Cuir*", 35-37, rue Bonaparte.

DÉPARTEMENTS

VALENCIENNES. — Exposition de la *Société Valenciennoise des Arts*, du 21 septembre au 15 octobre. Envoi en gare de Valenciennes, à M. P. Giard, secrétaire de la Société, avant le 10 septembre.

ROUBAIX-TOURCOING. — Exposition de la *Société Artistique*, du 21 septembre au 28 octobre.

ÉTRANGER

PITTSBURG. — *Carnegie Art Gallery.* Envoi le 9 septembre.

TURIN. — 1re Exposition Internationale des Arts Décoratifs modernes, dans le Parc du Valentin, d'avril à novembre 1902.

CONCOURS

ÉTRANGER

FLORENCE. — Concours international ouvert par M. Victor Alinari, en vue d'un tableau original et inédit, dont le sujet sera tiré de la *vie de la Sainte Vierge* ou *d'une scène de famille.* Dimension minima :

60 centimètres sur le côté le plus petit. *Deux prix de 2.000 francs chacun.* L'ouvrage récompensé restera la propriété de l'auteur. Envoi des tableaux encadrés à M. Alinari, 8, via Nazionale, Florence, avant le 1er *mars* 1902.

Bon Dessinateur, connaissant bien les styles, faisant la peinture et la figurine, demande emploi dans la broderie, France ou étranger.

Écrire au bureau de la Revue, aux initiales H. C.

Dessinateur industriel demande emploi en France ou à l'étranger, de préférence dans les tissus pour ameublement ou papiers peints.

Écrire à M. Henri, rue Labie, 6, Paris.

Dessinateur-Modeleur, sachant ciseler et graver, désire place dans l'industrie : Bijouterie, orfèvrerie ou joaillerie.

S'adresser au Bureau de la Revue.



Dessin de Bohl. CORNILLE FRÈRES.

Les Étoffes tissées

Nous avons entrepris d'étudier les différentes industries qui fournissent au décorateur les principaux matériaux dont il a besoin.

Commençant par le pochoir, nous en avons rapidement examiné la technique, la plus simple d'entre toutes; au contraire, avec les étoffes tissées c'est une des plus compliquées que nous abordons aujourd'hui; et force nous sera, ne pouvant entrer dans des détails par trop spéciaux et complexes, de rester dans les limites d'un aperçu plutôt que d'une étude.

Pour la fabrication des étoffes destinées à l'ornementation, plusieurs moyens d'exécution existent, formant autant d'industries séparées dont les produits répondent à des exigences diverses de matières, de solidité et de prix de revient.



Dessin de Marc Saurel. SAUREL ET MIAULET.

Deux classes principales les groupent cependant en étoffes tissées et en étoffes imprimées : Les premières plus solides, plus belles d'aspect, plus riches, sont aussi plus chères que les secondes. Toutes les gammes colorées y sont d'une exécution facile, alors que l'impression ne peut permettre que des gammes restreintes et déterminées; cette limite dans l'emploi des couleurs est une conséquence forcée des réactions qui se produisent lors de l'impression et du développement des couleurs sur l'étoffe même, alors que rien de tel n'existe pour les étoffes tissées. Nous laisserons donc de côté cette fois les tissus imprimés.

Pour tisser les étoffes, deux procédés sont en usage : le tissage à la main et le tissage mécanique.

Si le second a pour lui l'avantage d'un prix de revient très minime, le premier aura celui de la beauté d'exécution et des ressources plus grandes dans le coloris. Nous nous occuperons donc exclusivement ici du tissage à la main.

Il va sans dire que diverses matières peuvent être ainsi tissées : coton, laine ou soie. Le procédé sera le même pour ces différentes matières, la finesse du tissu étant cependant plus grande dans les étoffes de soie que dans celles de laine ou de coton.

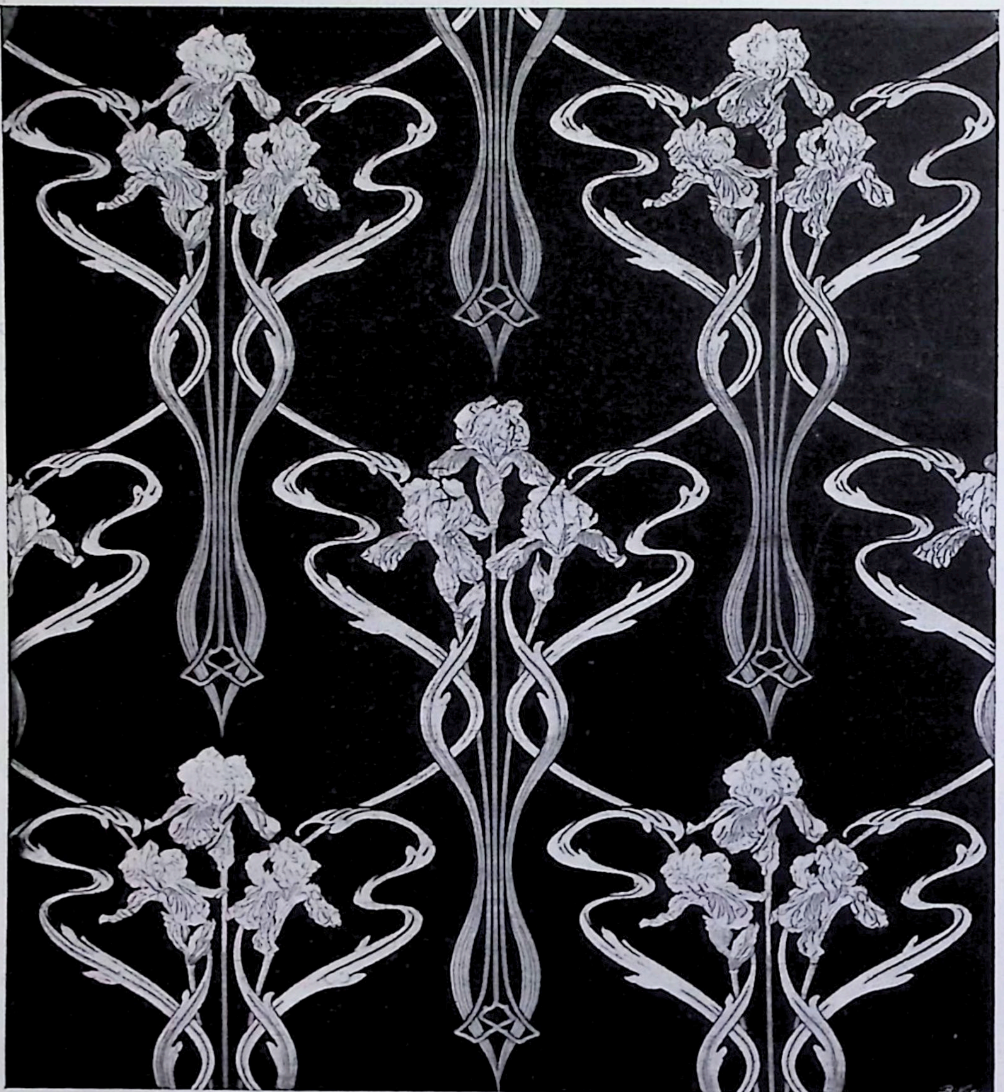
Le métier en usage est toujours l'ancien métier Jacquard, comme nous le verrons plus loin. Voici succinctement les transformations diverses que subit le dessin de l'artiste arrivant à la fabrique, avant d'en sortir à l'état d'étoffe d'ameublement.

On procède d'abord à la mise en carte.

Dans le tissu exécuté, chaque point représente un carré minuscule d'une surface d'autant plus restreinte que le tissu sera plus fin.

Or, la mise en carte n'est autre chose que la transcription du dessin de l'artiste au moyen de carrés représentant les points, carrés que, pour la facilité d'exécution et de lisage, on agrandit un certain nombre de fois et que l'on colorie dans la gamme du modèle. Le nombre des couleurs à employer et les moyens d'exécution divers seront alors déterminés.

Nous parlons ici de moyens d'exécution; les ressources sont en effet assez nombreuses; mais pour les examiner, encore faut-il que nous rappelions comment est constitué un tissu.



Dessin de Bohl. CORNILLE FRÈRES.

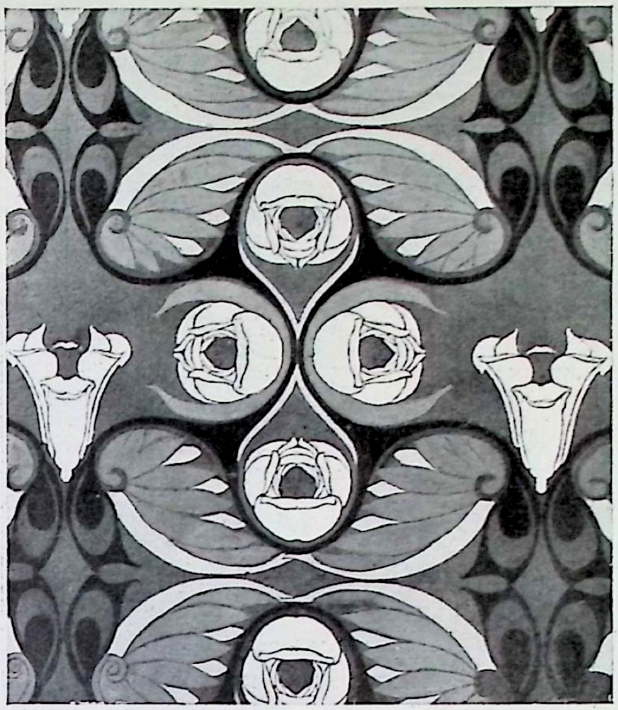
Toute étoffe est, en principe, composée d'une chaîne et d'une trame. On nomme *chaîne* l'ensemble des fils formant en quelque sorte l'âme du tissu. Ces fils sont placés dans le sens de la longueur de l'étoffe et fixés primitivement sur le métier. C'est entre eux que l'ouvrier lance sa *navette*, navette entraînant derrière elle le fil constituant la *trame* perpendiculairement à la chaîne.

Nous allons prendre pour exemple la fabrication d'une étoffe de soie, la main d'œuvre étant identique pour la laine ou le coton.

Le fil de grège de soie, après avoir été mouliné à deux ou plusieurs bouts pour constituer un fil solide et régulier qui doit servir à faire la chaîne du tissu, est d'abord, à la teinture, débarrassé de la partie gommeuse qui provient de la sécrétion du ver à soie, puis teint à la nuance déterminée.

Ce fil, qui est en écheveau, est dévidé sur de longues bobines en bois qui, enfilées les unes à





Cartons d'étoffes. DE FEURE.

côté des autres en un certain nombre sur un cadre en bois appelé *cautre*, servent à faire l'ourdissage de la pièce. L'ourdissage est la réunion, sur une longueur égale à celle qu'aura la pièce tissée, du nombre de fils qui doit constituer la chaîne du tissu.

Une fois cette chaîne faite et montée sur le rouleau du métier à tisser, les fils un à un sont noués aux fils qui ont fait la pièce précédente par une ouvrière habituée à ce travail et qui, lorsqu'elle est habile, peut en nouer de 1.000 à 1.200 à l'heure. Les pièces de soieries de dessin un peu chargé et en 1 m. 30 de large ayant jusqu'à 15 et 20.000 fils qui peuvent être simples, doubles ou triples, on voit le temps qu'il faut pour ce travail préparatoire.



DE FEURE.

Ces fils de chaîne passent dans des petits maillons en cuivre ou en verre qui sont fixés à des lissettes en fil, maintenues à leur base par la pesanteur de petites tringles en plomb ou en fer, et communiquant à la *mécanique* par des cordes fines appelées arcades.

Ces arcades sont passées dans les crochets de la mécanique Jacquard.

Ces crochets sont commandés par les aiguilles de la mécanique.

Ces aiguilles, placées horizontalement, sont libres à une de leurs extrémités et de l'autre butent contre un ressort ou élastique qui lorsqu'elles ont été déplacées les fait revenir à leur position primitive.

A la mécanique est adapté un cylindre sur lequel tournent les cartons consti-



LIBERTY & Cº.

Or, les tissus peuvent être constitués, suivant leur contexture, par une, deux ou trois chaînes qui travaillent simultanément et peuvent être de couleurs différentes, ressource précieuse pour le décorateur.

Mais en plus, chaque chaîne peut, elle-même, être coloriée différemment dans l'espace de sa largeur, pour donner aux fleurs ou aux ornements des colorations différentes ou des ombrés qui adoucissent les colorations. C'est ainsi qu'une même fleur pourra, par un simple effet de coloration de chaîne, être rouge foncé d'un côté, et se dégrader ensuite pour arriver au rose tendre de l'autre.

La tramure du tissu est constituée par le lancement de la navette, qui étend la trame dans toute la largeur du tissu. Or, il peut y avoir, suivant le tissu et sa richesse de coloration, autant de navettes que l'on veut, mais pratiquement ce nombre ne dépasse guère quatre navettes travaillant ensemble.

Cependant, lorsque la richesse de la coloration nécessite un grand nombre de navettes et que l'effet à obtenir n'existe pas dans toute la largeur du tissu, on se sert de petites navettes à main que l'ouvrier passe à l'endroit indiqué : c'est ce que l'on appelle le *broché*, lequel n'est,

tuant le dessin. Ces cartons ont été percés d'après la mise en carte de façon que chacun représente le travail que doivent faire les fils de la chaîne pour chaque coup de navette.

Ce cylindre est donc percé d'autant de trous qu'il y a d'aiguilles à la mécanique, soit, suivant les comptes, jusqu'à environ 1.300 aiguilles.

Lorsque le carton vient s'appliquer sur l'extrémité libre des aiguilles, les parties pleines de ces cartons, c'est-à-dire celles qui ne sont pas percées par des trous, repoussent l'aiguille qui entraîne le crochet et lui donne une position inclinée qui fait que la tête de ce crochet n'est pas enlevée par une grille qui marche conjointement avec la mécanique.

La grille, enlevant les crochets non repoussés, lève donc par ce fait, grâce à la transmission, certains fils de la chaîne, et la navette, lancée alors, entraîne la trame passant donc entre les fils qui sont levés et ceux qui restent à fond, constituant le tissu et le dessin de l'étoffe.

Voilà en quelques mots ce qui se produit pour chaque *lancé* ou coup de navette.

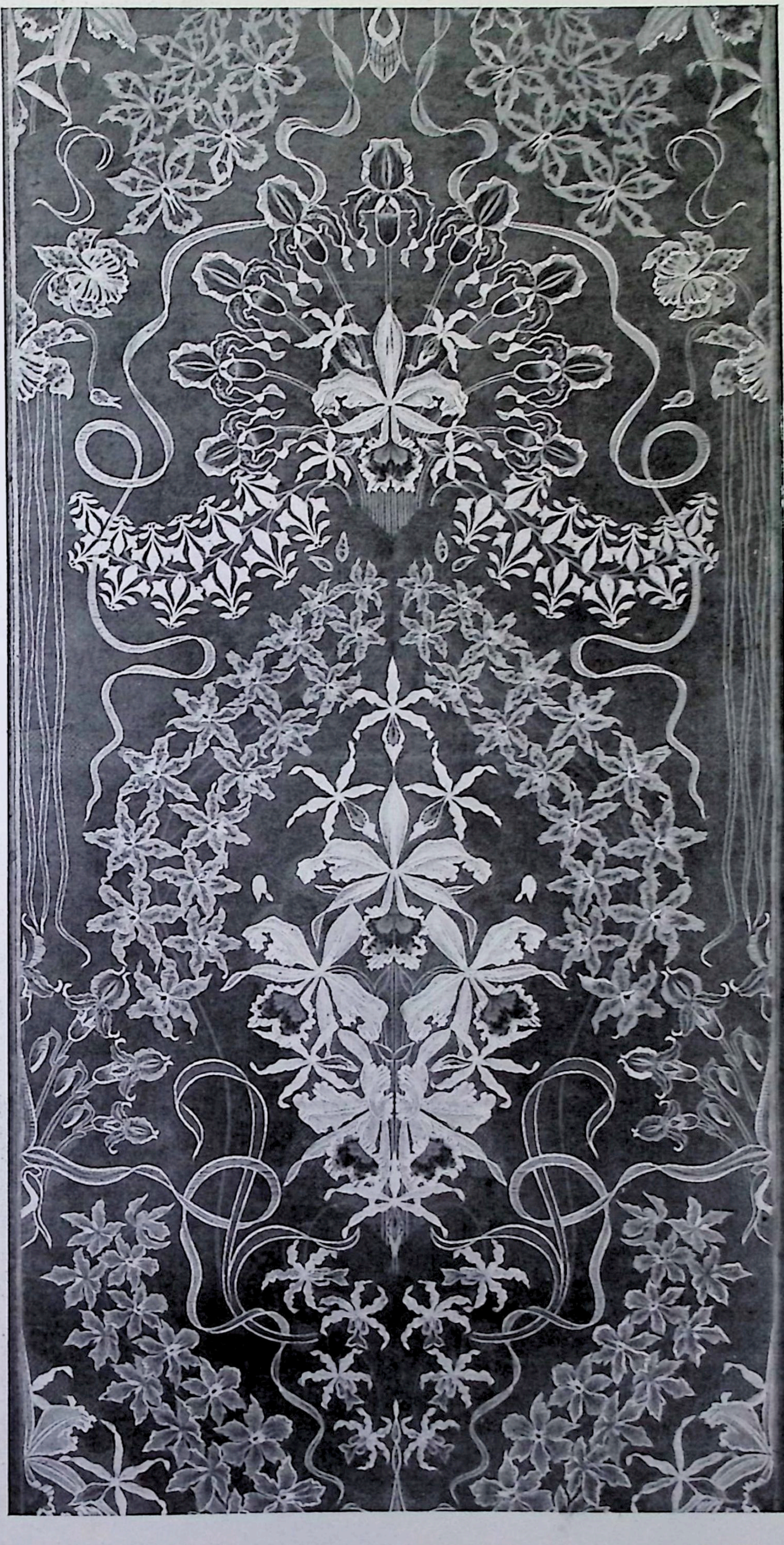


LIBERTY & Cº.

somme toute, qu'un tissage local supplémentaire. Le nombre des brochés est alors indéfini, et c'est une des plus précieuses ressources en tissage, pour la beauté et la richesse de l'étoffe.

Mais, lorsque la ou les navettes travaillent dans toute la largeur du tissu, ce n'est donc pas du broché que l'on fait, mais du *lancé*. Ce lancé peut lui-même être *latté* suivant les effets à obtenir, c'est-à-dire qu'alternativement la même navette peut se modifier de couleur.

Ainsi, afin de prendre un exemple aussi simple que possible, si nous devons avoir une étoffe ornée de rangées alternées de motifs rouges ou jaunes, l'ouvrier, lorsqu'il tissera la rangée de fleurs rouges, lancera une navette chargée de fil de cette couleur; puis arrivé à la rangée des motifs jaunes, il changera de navette et en lancera une autre chargée de fil de couleur appropriée. Il va sans dire qu'il aurait pu dans ce cas simple, lancer d'une façon continue ses navettes rouges et jaunes, la couleur qui ne devait pas être aperçue passant à l'intérieur du tissu; mais l'emploi des lattés, en dehors même de l'économie de matière, permet de multiplier encore le nombre des



Dessin de A. Sandier. CORNILLE FRÈRES.



LIBERTY & C°.

couleurs, ce qui serait impossible si celles-ci devaient être tissées de bout en bout. Pratiquement, on ne dépasse guère cinq ou six couleurs lancées.

Mais la contexture même du tissu peut varier à l'infini, grâce aux armures différentes que l'on peut employer.

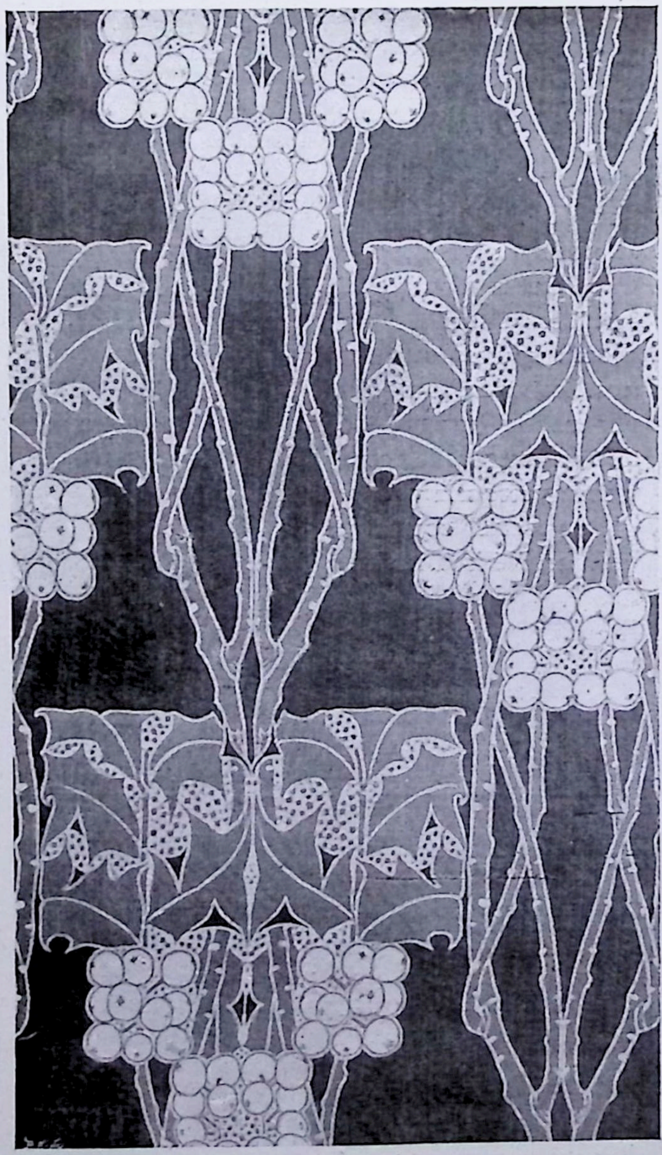
On appelle *armure* d'un tissu, le travail apparent que font les fils de la chaîne. L'armure primordiale est la toile ou taffetas, dont la contexture est constituée par la levée alternative de la moitié des fils de la chaîne. Un coup les fils pairs et l'autre coup les fils impairs. Ceci est l'armure la plus simple.

Il y a ensuite le satin, employé fréquemment pour faire le fond des tissus façonnés, et qui peut être interprété de bien des manières : satin de huit, satin de cinq, satin de six, etc., etc., donnant plus ou moins de brillant à l'étoffe.

Le sergé qui est la levée successive des fils qui se trouvent l'un à côté de l'autre, contrairement au satin dont la levée des fils change suivant la contexture de ce satin.

A côté de ces tissus et formant une classe bien à part, se trouve encore le velours, c'est-à-dire un tissu dont une des chaînes, appelée *poil*, passe au tissage sur une lamette en cuivre munie d'une rainure, ce qui permet avec un petit couteau en acier de couper les fils qui se trouvent sur cette lamette. Ces fils coupés constituent alors le velours et sont liés par la trame à la chaîne même du tissu.

Ces velours peuvent être unis ou façonnés, c'est-à-dire que les dessins en velours peuvent



LIBERTY & C°.

être simplement en velours uni de couleurs différentes et formant des dessins : fleurs, rinceaux, etc. ; ou bien, ils peuvent se détacher sur un fond de soie, toile ou satin, ou d'une armure quelconque, ce qui constitue une ressource précieuse de richesse pour le tissu.

Si au lieu de couper les fils se trouvant sur le fer en cuivre on tisse un fer rond et qu'on le tire ensuite, le poil non coupé restera bouclé et contituera le *velours frisé*.

On peut donc dans le même tissu avoir : fer coupé et fer frisé tissés alternativement, ce qui existe dans les beaux velours de Gênes ou de Venise que les anciens nous ont laissés et que l'on a si souvent recopiés et modifiés.

On ne peut que regretter, en face de ces matières somptueuses et de ces vestiges anciens, que les industriels n'aient pas encore songé à nous doter de velours à dessins modernes. Ou, s'ils y ont songé, comme MM. Cornille avec la portière de M[lle] Rault, que ces tentatives soient restées isolées et perdues presque. Car, quelle différence considérable de beauté entre les velours imprimés d'un usage courant, velours de coton et à bas prix du reste, et les beaux velours tissés que l'on pourrait obtenir, en mettant en œuvre cette matière admirable qu'est la soie !

Pour donner une idée de la complexité et de la longueur du travail du tissage, prenons en exemple l'étoffe tissée par MM. Cornille d'après le dessin de A. Sandier.

Cette belle étoffe, dont nous reproduisons une partie du raccord dans notre planche hors texte, est tissée en soie. Elle a 0 m. 70 de large, et le raccord, c'est-à-dire le dessin complet, a 1 m. 50 de haut.



Carton d'étoffes. M. DUFRÈNE.

Deux chaines ont été employées : une bleue formée de 7.000 fils doubles, et une blanche formée de 3.500 fils doubles; soit 10.500 fils doubles, ou 21.000 (vingt et un mille) fils simples dans une largeur de 70 centimètres !

Mais ceci ne forme que la chaine. Voyons la trame ou plutôt les trames.

Celles-ci comportent : quatre trames lancées : crème, ocre, rouge et vert d'eau.

Deux trames de fond en organsin bleu clair

du ton de la chaîne, et enfin un broché vieux bleu. Soit en tout, six trames et un broché, constituant cent quarante duites ou lancés par centimètre; ce qui veut dire que pour tisser un centimètre d'étoffe l'ouvrier a dû lancer



LIBERTY & CO.

cent quarante fois ses navettes! Soit une production d'à peine soixante-dix centimètres par jour!

On voit par là combien est long ce travail; et l'on est étonné que malgré leur prix relativement élevé les belles soieries d'ameublement soient encore abordables, pour la plupart.

Les tissus de laine, plus gros de matière, sont, avons-nous dit, tissés de même façon que ceux de soie. On y mêle souvent celle-ci pour les enrichir, et des brochés de cette matière y sont surtout d'un bel effet.

De même, dans ces tissus divers, on fait entrer quelquefois l'or ou l'argent. Mais, comme le métal fin coûterait très cher, on emploie le plus souvent des bronzes qui noircissent malheureusement plus ou moins rapidement à l'air. Du reste, l'emploi du métal est-il bien nécessaire quand on a la soie à sa disposition ? Rien ne saurait dépasser la richesse de cette belle matière, aux coloris brillants et profonds.

La laine, d'une beauté plus simple et plus sévère, n'est certes pas non plus à dédaigner, et de son union avec la soie naissent les effets les plus heureux.

Avec ces deux matières, le décorateur n'a plus rien à désirer, et il lui reste à connaître à fond la technique de cette industrie pour en tirer toutes les ressources.

Or ce n'est pas chose facile.

Car, parmi toutes les techniques se rapportant aux industries ornementales, aucune, croyons-nous, n'est aussi compliquée. Aucune ne présente autant de détails infinis, longs à connaître et à mettre en œuvre. Du reste, c'est surtout là le côté propre et presque exclusif du fabricant. Le dessi-

Nous devons à l'obligeance de M. Barlatier, directeur des usines de MM. Cornille frères, les renseignements techniques qui figurent dans cet article.

nateur n'a pas besoin de pousser si loin la connaissance.

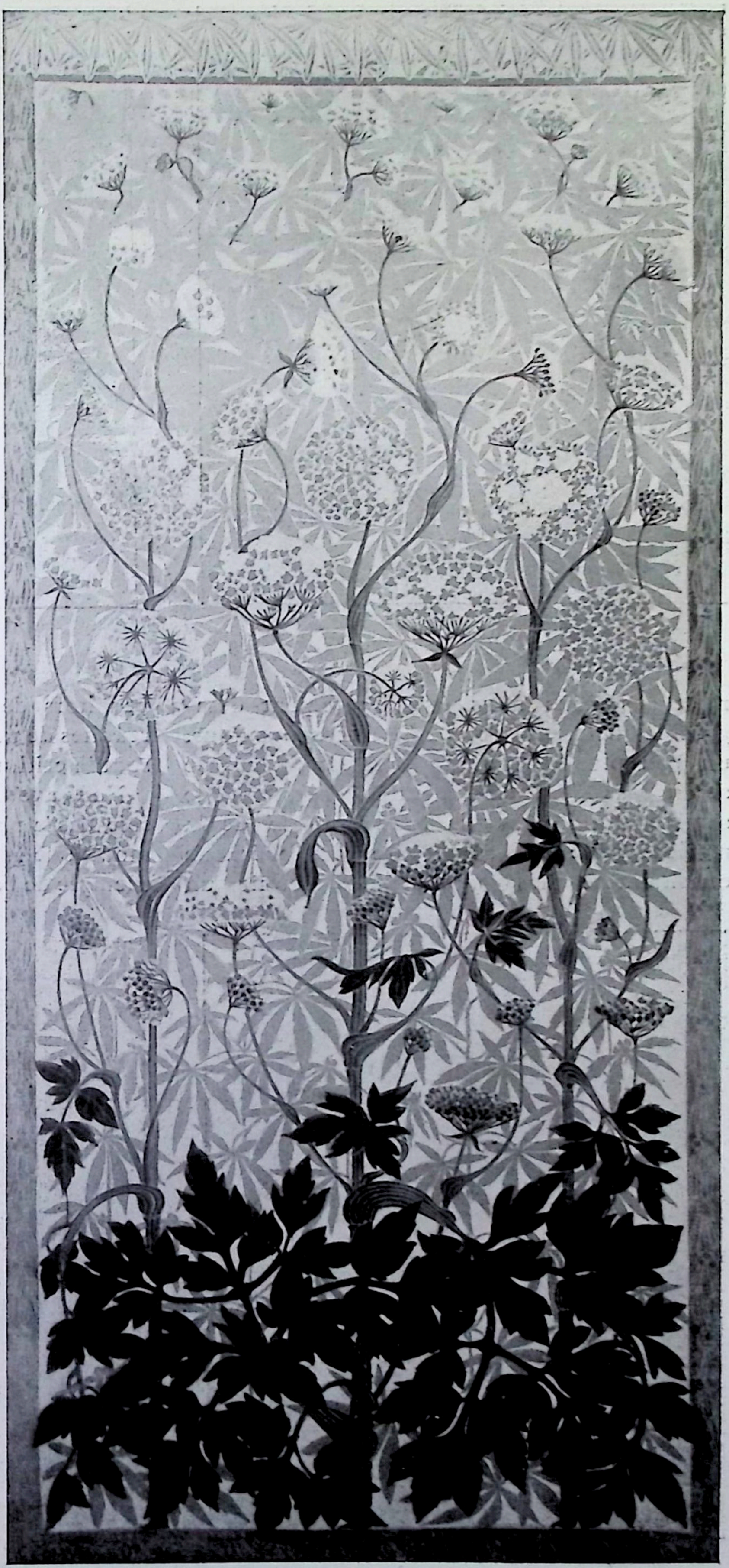
Examinons maintenant les reproductions des étoffes données en exemple ici.

En tête de cet article figure une étoffe des plus simples, mais d'un effet cependant charmant; sur un fond d'un bleu verdâtre s'enlèvent des arbres d'un gris argenté. Deux tons ont suffi pour ce décor très réussi exécuté par MM. Cornille frères, d'après le carton de Bohl.

Vient ensuite un petit jeu de fond de M. Saurel, aux lignes un peu écrites peut-être. Dans l'étoffe exécutée par MM. Cornille, et où des iris forment le décor, nous voyons nettement l'usage excellent des brochés qui y a été fait. Le fond et les feuilles y sont tissés de bout en bout; mais pour les fleurs, localisées, le broché, tout en économisant une grande quantité de matière, a permis d'y multiplier les tons, autorisant ainsi les dégradés les plus savants. Une vingtaine de couleurs différentes y ont été employées, ce qui eût été impossible si ces couleurs avaient dû être lancées.

Trois modèles de M. de Feure, d'une conception parfois un peu bizarre, mais d'un arrangement ingénieux et bien ornemental, sans parler de la couleur toujours charmante.

La maison Liberty a su dès longtemps se créer un style bien particulier. Bien qu'un peu de sécheresse dans les motifs soit souvent à regretter, la composition en est intéressante et la coloration douce et bien harmonisée. Mais le côté géométrique qu'affecte l'ornementation



Dessin de Mlle Rault. CORNILLE FRÈRES.



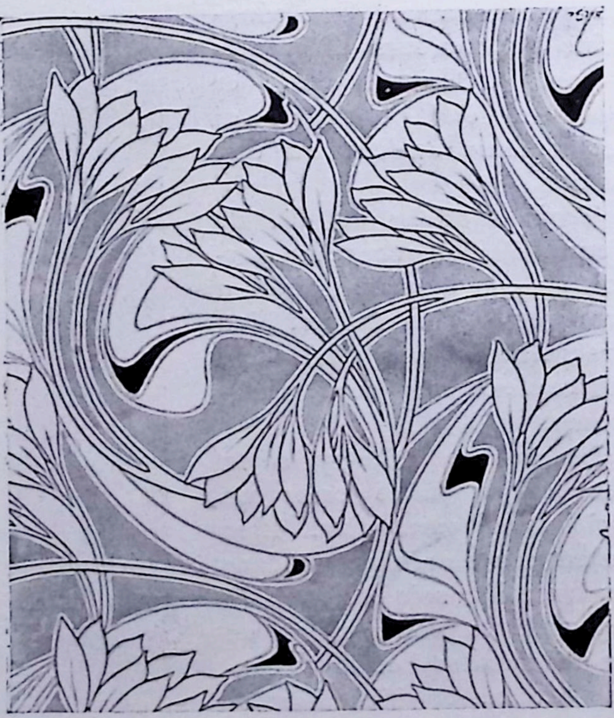


Cartons d'étoffes. LOVATELLI.

n'est pas sans nous être légèrement désagréable quelquefois, et peut-être, croyons-nous, un peu plus de richesse dans les formes ne serait pas déplacée; d'autant plus qu'elle semble appelée par la beauté même de la matière mise en œuvre. De plus, l'échelle considérable des motifs nous paraît un peu hors de proportion avec les dimensions réduites de nos appartements actuels. Mais ce sont là critiques de détails.

Nous avons déjà parlé de la belle étoffe de soie tissée par MM. Cornille frères d'après le modèle de M. A. Sandier, et qui constitue un exemple de belle fabrication.





LOVATELLI.

Véritable pièce de musée, cette étoffe offre au connaisseur le résumé en quelque sorte de toutes les difficultés techniques accumulées comme à plaisir, alors que le résultat artistique, aussi bien comme composition que comme interprétation et coloration reste des plus réussis et des plus complets.

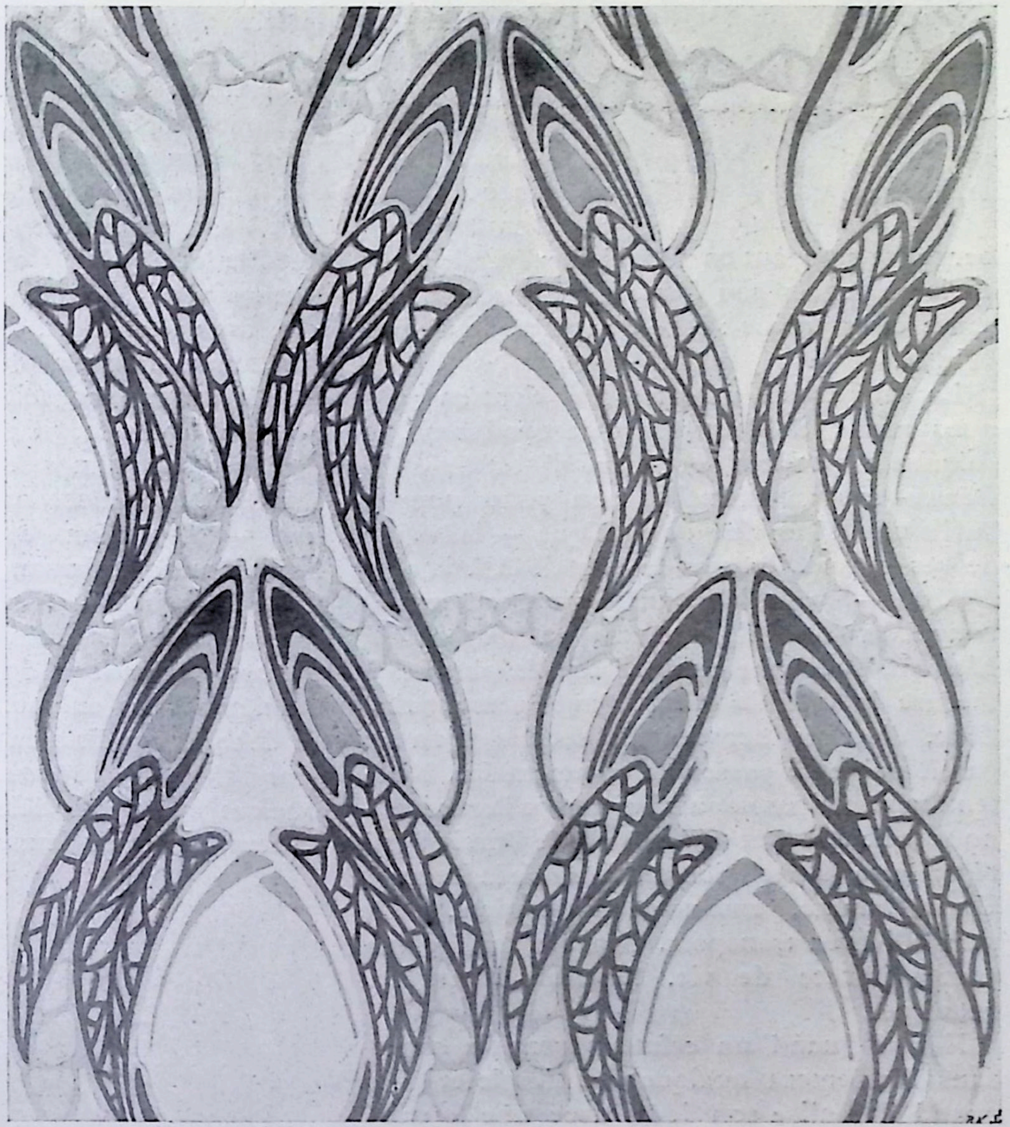
De la même maison sortaient les grandes et belles portières en velours de Gênes, qui fermaient en 1900 l'exposition de la manufacture de Sèvres. Exécutées d'après les dessins de Mlle Rault, dans des teintes adoucies vertes et roses sur un fond gris, elles montraient, elles aussi, le souci constant d'une fabrication artistique. On regrette l'emploi si peu fréquent de modèles nouveaux, car cet exemple nous montre que le velours peut se prêter facilement à autre chose qu'à des pastiches de modèles anciens, pastiches souvent très réussis, on doit l'avouer.

Enfin, de M. Dufrène, deux modèles de tentures, au décor simple et harmonieux, composés de formes gracieuses sans aucun souci de rappel de formes naturelles existantes. L'effet n'en est pas moins très satisfaisant.

M. Lovatelli nous montre, lui aussi, avec quatre modèles divers, les ressources de son talent, qui pour être différent ne manque cependant pas d'intérêt.

Comme on peut le voir par ce rapide coup d'œil jeté sur la production des étoffes tissées d'ameublement, le renouvellement des motifs ornementaux, réclamé jadis à grands cris, est chose faite. De nouveaux modèles surgissent chaque jour, apportant chaque fois d'autres qualités d'arrangement, de dessin ou de coloration. Une phalange d'artistes existe maintenant, qui en assurera sans peine la production constante; et si parmi ces efforts divers, aux esthétiques opposées souvent, quelques productions douteuses se mêlent, disons-nous que le temps assagira bientôt ces quelques indisciplinés; que la vogue éphémère des tentatives irraisonnées servira d'avertissement aux chercheurs trop fougueux; qu'un style enfin, que l'on voit poindre, ne tardera pas à réunir ces talents divers, à en grouper les efforts vers un idéal commun d'art sain et d'appropriation raisonnée aux conditions actuelles de la vie.

M.-P. Verneuil.



Carton d'étoffe. M. DUFRÈNE.



Oraison.

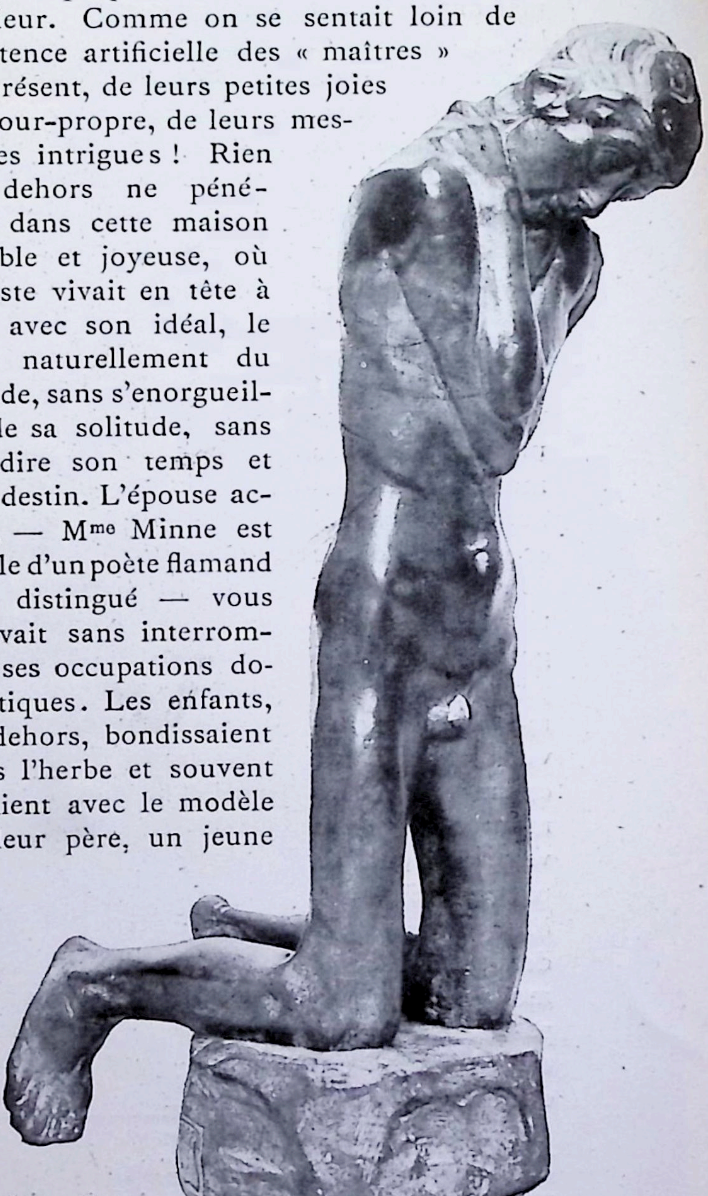
George Minne

La pléiade d'artistes et d'écrivains gantois où Maeterlinck, Horta, Baertsoen, Claus, Van Rysselberghe se groupent en une si belle diversité, s'est enrichie depuis peu d'une individualité saisissante et imprévue : celle du sculpteur George Minne.

La biographie de cet artiste tient en quelques mots. Il n'eut point de professeur. Il fréquenta pendant deux ans l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles non point pour y subir une discipline dogmatique — la vision de ses œuvres futures le hantait déjà à cette époque — mais parce qu'on y mettait gratuitement un modèle vivant à sa disposition. L'œuvre de Minne est donc dans la plus large mesure la manifestation d'une personnalité libre, d'un instinct vierge. Il semble qu'un art pareil doive se passer de commentaire. N'attendons-nous pas depuis longtemps l'artiste qui nous touchera par sa naïveté, le Parsifal qui régénérera la Religion moderne de la Beauté? Un tel homme, pensons-nous volontiers, serait accueilli avec transport. Son art, jailli d'une source intacte de vie, forcerait l'attention unanime.

Hélas! Quand un créateur pensif a conçu dans l'isolement quelque rêve simple et fort, quand il réalise son idéal avec une loyauté ardente, nous nous sentons lâches devant son œuvre, nous lui marchandons notre admiration, nous lui gardons rancune de nous avoir détournés de nos enthousiasmes frivoles par un appel grave. C'est pourquoi les œuvres de G. Minne, exaltées par les clairvoyants, sont discutées ou niées par la masse; essayons donc, pour vaincre cette opposition, de définir si possible l'éloquence de leu primordialité.

Je vis G. Minne pour la première fois il y a trois ans. Il habitait alors un village des environs de Bruxelles, Forest. Je ne puis dire l'impression que produisait la rusticité nue de son intérieur. Comme on se sentait loin de l'existence artificielle des « maîtres » d'à présent, de leurs petites joies d'amour-propre, de leurs mesquines intrigues ! Rien du dehors ne pénétrait dans cette maison humble et joyeuse, où l'artiste vivait en tête à tête avec son idéal, le plus naturellement du monde, sans s'enorgueillir de sa solitude, sans maudire son temps et son destin. L'épouse active, — Mme Minne est la fille d'un poète flamand très distingué — vous recevait sans interrompre ses occupations domestiques. Les enfants, au dehors, bondissaient dans l'herbe et souvent jouaient avec le modèle de leur père, un jeune



Jeune Garçon.

Flamand fluet, à visage de saint Jean-Baptiste, que l'on prenait pour leur frère aîné. L'artiste, lui, comme un ouvrier laborieux, ne quittait point son atelier de toute la journée. On sentait tout de suite que la vie s'édifiait ici sur des bases essentielles d'amour et de simplicité, et que l'art y était pratiqué sans phrases, dans la sincérité de sa mission pri-

mitive. Si Tolstoï avait connu cet intérieur émouvant, son tableau de notre moralité artistique eût été moins sombre.

A l'honneur de l'école belge il est bon de dire que Minne, dans son pays, n'est pas seul épris d'isolement. Claus vit, hiver et été, sur les bords de la Lys. Struijs n'a trouvé la tranquillité méditative qui convient à son art qu'en allant habiter la silencieuse Malines; Jacob Smits ne quitte point les déserts de la Campine; Frédéric disparaît souvent de Bruxelles et se cache pendant des mois dans les fagnes ardennaises, sans donner de ses nouvelles à personne; Baertsoen va contempler le deuil des villes zélandaises, et surtout de cette étrange cité-fantôme, Veere, où son *house-boat* reste amarré des trimestres entiers. D'autres artistes plus jeunes les imitent. Mais Minne a poussé le plus loin l'amour des joies intérieures et le dédain du monde. Depuis deux ans il a changé d'ermitage. Il est retourné dans les Flandres. Sa demeure est blottie aux environs de Gand, à Laethem St-Martin, non loin du *Zonneschijn* de Claus, dans une touffe d'arbres émergeant de la plaine. Elle est modeste autant que celle de Forest; elle est plus éloignée encore de notre vie factice, plus confondue avec la nature. L'artiste y termine son *Monument Rodenbach* avec l'humilité et l'enthousiasme d'un pur *poverello* de l'art, en vrai saint François de la sculpture.

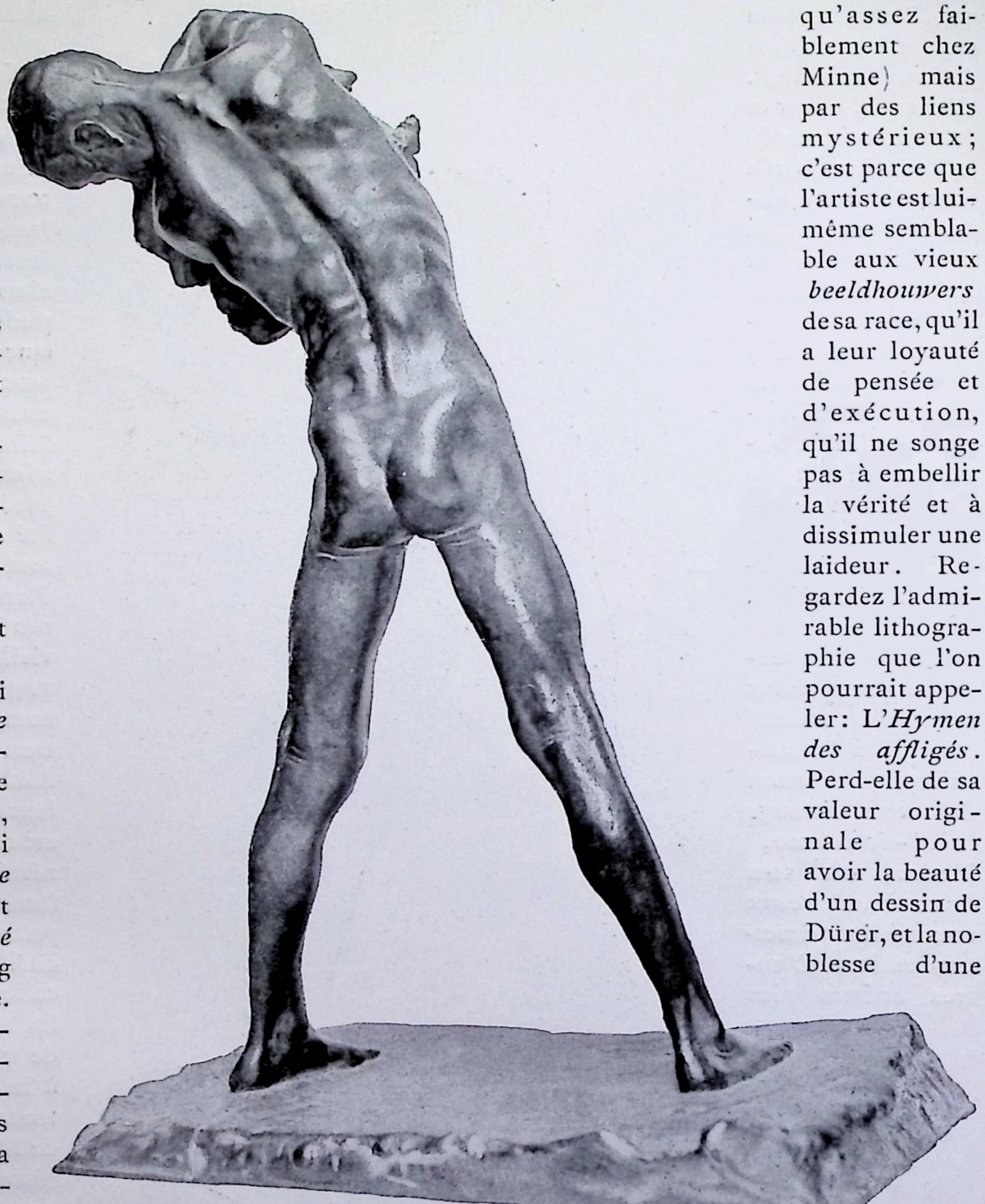


L'Homme à l'outre (face).

Les figures de Minne expriment souvent une souffrance aiguë; il ne faut point en conclure qu'elles traduisent la mélancolie d'une existence volontairement vouée à l'exil. Minne n'est pas un triste; il n'a rien perdu de la jovialité de sa race. Ils sont ainsi plusieurs Flamands d'élite nés dans de très vieilles villes, vivants et gais comme leurs ancêtres, mais graves et douloureux dans leurs œuvres. Leur art semble plus pénétré de l'âme défunte que de l'âme présente de leur cité. Cette mélancolie supérieure ne les empêche pas de rester soumis à la *vie*. Presque toutes les figures de Minne en fournissent le témoignage. Elles évoquent une humanité très ancienne qui ne paraît telle que parce qu'elle emprunte à la nôtre des traits d'éternelle affliction.

La société d'aujourd'hui ressemble, en ses profondeurs, à celle d'il y a deux mille ans. Tout recommence, a dit Nietzsche et avant lui *l'Ecclésiaste*. C'est la gloire d'un artiste de fixer un aspect immuable du monde. Or les œuvres de Minne manifestent une telle force de synthèse

morale et plastique, qu'elles s'apparentent à la sculpture la plus vénérable et la plus essentielle qui soit : la sculpture égyptienne. Et s'il fallait retrouver le chainon qui rattache l'hiératisme thébain ou memphite à la plasticité sommaire, mais d'une subjectivité si complexe, de Minne, je la trouverais sans doute dans certaines œuvres toutes primitives de l'art médiéval. Voyez le *Porteur de reliques;* les affinités de Minne avec les sculpteurs du moyen âge sont évidentes comme aussi dans le *Jeune Garçon* qui s'étreint avec une passion lasse, comme aussi dans l'*Homme à l'outre* et dans le *Blessé* qui boit le sang de sa plaie. Mais l'archaïsme qu'on reproche si légèrement à ces œuvres n'a rien d'artificiel; une fraternité supérieure relie Minne aux artistes pharaoniques et aux tailleurs de pierres des cathédrales romanes — non une parenté factice de copiste. L'humanité moderne, une part tout au moins, avec ses épuisements, ses déchéances physiques, se reconnaît dans ces figures. De bonne foi trouverait-on dans tout l'art ancien une inspiration semblable? Le *Jeune Garçon,* avec sa tête infléchie et résignée, ses bras grêles, son pauvre corps usé avant l'heure de l'action, — l'a-t-on jamais vu? Si le sentiment du moyen âge se perpétue dans cette œuvre, ce n'est point par des ressemblances extérieures (le *naturalisme* du Nord ne s'exprime qu'assez faiblement chez Minne) mais par des liens mystérieux; c'est parce que l'artiste est lui-même semblable aux vieux *beeldhouwers* de sa race, qu'il a leur loyauté de pensée et d'exécution, qu'il ne songe pas à embellir la vérité et à dissimuler une laideur. Regardez l'admirable lithographie que l'on pourrait appeler: L'*Hymen des affligés*. Perd-elle de sa valeur originale pour avoir la beauté d'un dessin de Dürer, et la noblesse d'une sculpture du XIIIe siècle? Ces deux têtes pâmées et comme entraînées par les vagues lourdes de leurs chevelures confondues; ces mains enchevêtrées, indissolubles, énigmatiques, où s'accumule le désir des deux êtres, ces draperies d'où la palpitation suprême des deux figures jaillit comme d'un piédestal rigide et mouvant — n'est-ce pas en méditant devant nos tourmentes morales que l'artiste les a conçues?



L'Homme à l'outre (revers).

N'est-ce pas en notant scrupuleusement la nature vivante et réelle qu'il réussit à fixer dans la forme plastique la vie idéale de ces mains, de ces bras, de ces visages expirants, de ces manteaux pleins de secrets tristes?

J'aurais beau, je le sais, m'évertuer à détailler mes sensations, je resterais sans doute impuissant à convaincre ceux qui à première vue n'ont pas éprouvé devant les œuvres de Minne tout au moins le sentiment d'une force nouvelle. La critique ne peut qu'aider les bonnes volontés. On me dirait : « Etes-vous bien certain au fond que l'art de Minne a la signification que vous dites? » Je répondrais sincèrement : « Non! mais j'aime cet art et je cherche les raisons de cet amour pour vous amener à le partager. » On ajouterait : « Pensez-vous vraiment qu'il n'y ait eu chez Minne aucune imitation, aucune hantise égyptienne ou médiévale? » Je dirais : « Au début de sa carrière, l'artiste s'est inspiré pour ses trois *Pleureurs* des figurines sépulcrales de Sluter et de Van de Werve. Mais c'est bien le seul exemple d'imitation ou d'interprétation que l'on puisse citer. » Ce rapprochement entre l'artiste gantois et les premiers maîtres d'entaillure de la Flandre va nous permettre de préciser la valeur des œuvres de Minne. Les artisans géniaux qui exécutèrent le *Puits de Moïse*, les *Tombeaux* de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur possédèrent au plus haut point le sens de la sculpture architectonique. C'est une qualité essentielle, vitale, que nos artistes subtils ont perdue et que Minne retrouve grâce au jeu infaillible de ses instincts naïfs. Regardez son *Maçon* au visage finaud et attentif, exécuté, si je ne me trompe, pour garnir le premier balustre d'une rampe d'escalier, et dites si le caractère architectural de cette figurine si largement taillée n'est point décisif? Que reproche-t-on surtout à la sculpture moderne — comme d'ailleurs à la peinture? C'est de rompre tout lien avec l'architecture, de méconnaitre son rôle décoratif par amour d'une vaine virtuosité technique. Quand un statuaire exécute une figure ou un groupe pour la façade d'un monument, il cisèle et parachève son œuvre comme si elle devait s'ériger sur un socle de salon. Mise en place, la statue perd toute grandeur. Elle est mièvre et froide. Les imagiers du moyen âge, avec un sentiment incomparable des exigences optiques, sculptaient de rudes et saisissantes figures qui s'affinaient à distance en s'harmonisant avec les lignes de l'édifice. Enlevées par les restaurateurs et placées dans les musées, on s'étonne de leur exécution *barbare*, mais on continue de les admirer — et d'ailleurs avec raison, car cette soi-disant barbarie n'est qu'un témoignage de finesse esthétique. Je pourrais citer des centaines d'exemples.



Groupe de Pleureurs.

En Flandre je me contenterai de signaler l'*Homme du Beffroi*, géant massif et dominateur digne, comme les œuvres de Minne, d'un ciseau égyptien. Jadis ce rude héraut veillait sur Gand du haut du Capitolium communal, et charmait le peuple, comme le saint Michel de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, par sa grâce svelte et inébranlable. Aujourd'hui, pesant et sauvage, il considère d'un regard hostile les visiteurs du Musée lapidaire de Saint-Bavon où il se trouve exilé. Qu'un sculpteur chargé de tailler un tel symbole soumette à ses juges une maquette inspirée d'une pareille tradition, on le traitera tout simplement de fou.

Minne ne craint pas ces sarcasmes ; il réagit avec force contre nos déliquescences habiles. La synthèse de ses plans, méplats, reliefs, lignes et creux atteint l'extrême limite et c'est bien cette hardiesse logique qui lui vaut sa réputation d'archaïsant. J'ai toujours pensé que sa sculpture ne réaliserait sa complète valeur expressive qu'unie à l'architecture, et je souhaite de tout cœur que la Belgique officielle, toujours trop disposée à commander aux misérables pasticheurs de saint Luc des statues pour ses églises et ses hôtels de ville illustres, s'assure la collaboration de Minne, comme je souhaite aussi qu'un jour les jeunes architectes belges s'associent au jeune sculpteur gantois pour commenter par de sobres images le mouvement original de leurs façades.

Minne, d'ailleurs, s'est déjà fait son propre architecte dans une impressionnante *Fontaine*. Au niveau de cette œuvre capitale on peut placer aussi son *Orateur*, d'exécution récente, si irrésistible dans la passion verbale qui le courbe sur la stèle tribunitienne.



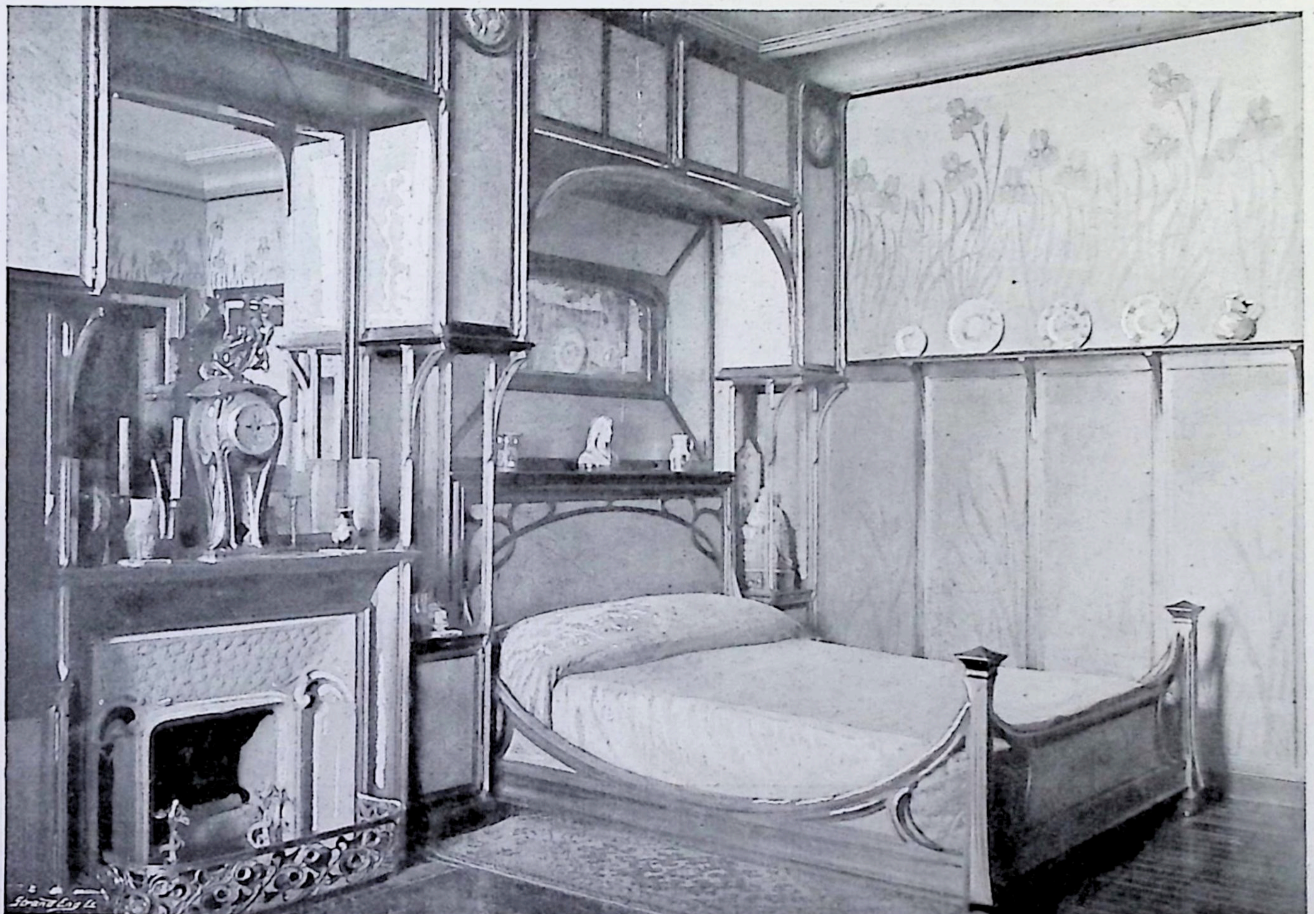
Le Blessé.

La foule entrera forcément bientôt en communion avec l'art de Minne. Dans quelques semaines le *Monument Rodenbach* décorera le parvis de l'ancien Béguinage de Gand. Sur un monolithe aux arêtes ébrasées, la Résurrection redresse son torse et soulève de ses mains immortelles le linceul qui la voilait. La matière du monument — du marbre blanc — contrastera avec les briques colorées des vieilles demeures ; la sérénité tombale de la figure traduira le calme d'éternité qui, malgré les sottises des démolisseurs et des Homais provinciaux, continue de planer dans ce coin voué jadis aux délices mystiques. Minne a moins transposé le charme alangui et subtil des vers de Rodenbach que l'âme même du décor où se complut l'inspiration du poète, âme assombrie par des siècles d'oubli et qui tressaille aujourd'hui devant une aube nouvelle de luttes, de pensée et d'art. Les Flamands iront contempler l'œuvre de Minne, symbole de leur Résurrection ; ils comprendront que Rodenbach, en réfléchissant dans son art fluide le deuil de leurs cités, est devenu lui-même l'artisan minutieux et persuasif de la Renaissance artistique des Flandres. Et c'est comme représentant de leur vie nouvelle qu'ils honoreront le poète à travers l'œuvre du sculpteur.

H. Fiérens-Gevaert.

LE MOBILIER

De même que l'architecture guide et détermine l'ensemble de tous les arts du décor, car toute renaissance décorative est obligatoirement une renaissance architecturale, de même le mobilier, à son tour, prend la place prépondérante parmi tout ce qui touche à l'ornementation intérieure : les arts accessoires de l'ameublement se modifient



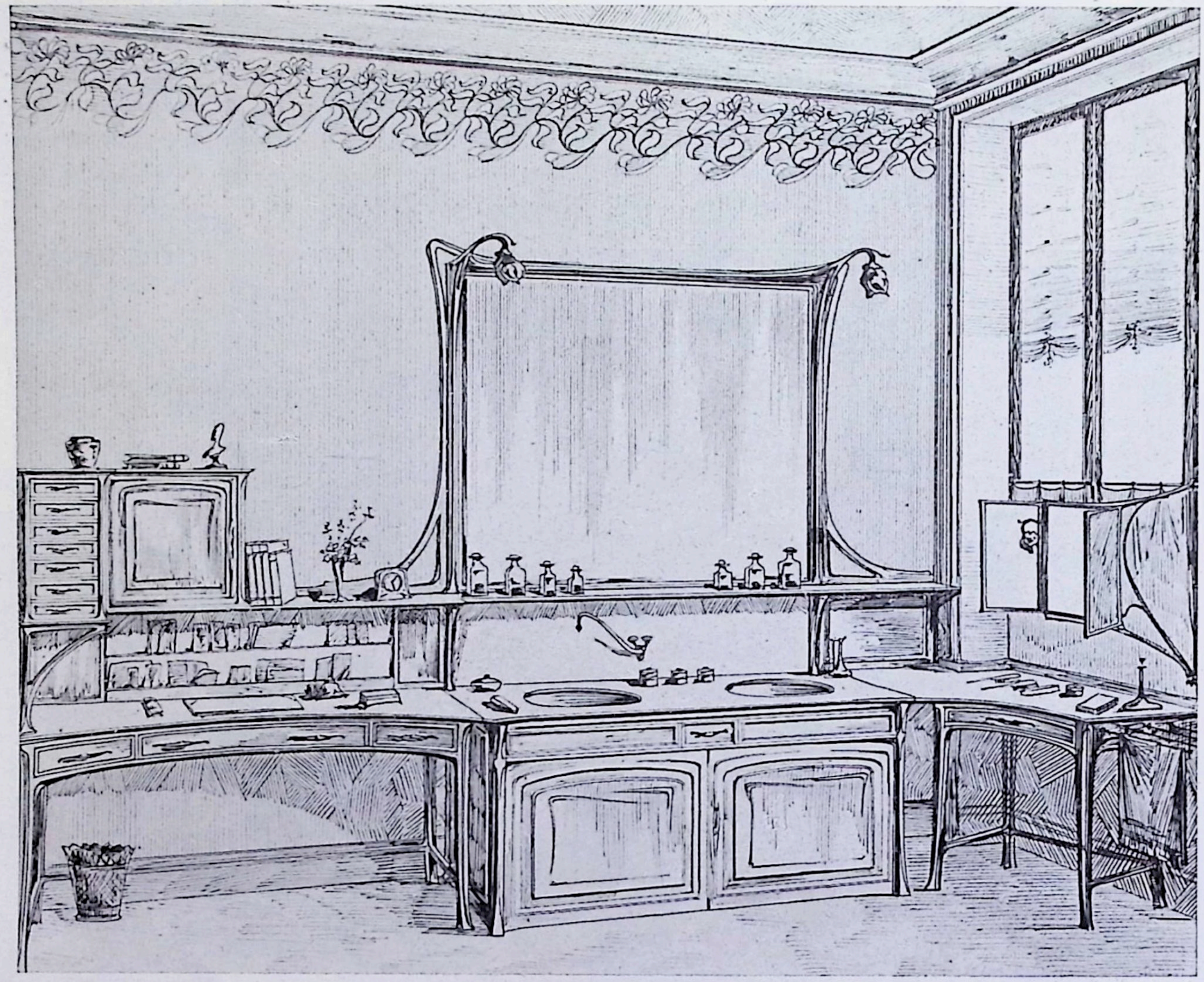
Chambre à coucher. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

selon sa conception propre, et de manière à s'accorder avec lui.

Aussi est-il toujours capital, pour se rendre compte de la marche générale de nos arts appliqués, de suivre de très près la production artistique du meuble, d'autant mieux, nous l'avons vu, que ceux qui se sont voués avec sérieux à sa recherche nous donnent maintenant des œuvres plus sûres et plus cohésives. Ceux qui ont été les chefs véritables du mouvement, ceux qui ont les premiers aperçu la voie logique et ont réussi à s'y engager après quelques tâtonnements, en y révélant un sentiment personnel, affirment de jour en jour davantage leur science réfléchie et leur style très net; d'autres, également sincères, mais à qui n'a pas appartenu la même lucidité décisive aux heures de doute, se dirigent aujourd'hui sur la trace de ces initiateurs, sur celle de MM. Plumet et Selmersheim, de M. de Feure, de M. Serrurier, et produisent des œuvres viables et intéressantes; car dans le mobilier, ce sont les règles de bonne construction, de confort raisonné et de véritable élégance qui prévalent; et d'atelier à atelier, à une même époque, un fond commun d'idées et de

tendances arrive naturellement à s'établir.

Voici, par exemple, des meubles de M. Abel Landry, et notamment un mobilier de salle à manger, dont l'impression d'ensemble n'est pas sensiblement différente de ce que pourrait nous donner à première vue un ameublement de MM. Plumet et Selmersheim ou de des coins au pied central. Il ne suffit pas que cela offre une combinaison de lignes et de modelés nouveaux pour s'y laisser aller. Nous avions relevé déjà cet inconvénient dans une table de salle à manger de M. Henri Sauvage, qui faisait partie d'un mobilier tout à fait intéressant d'ailleurs, un de ceux où les qua-



Cabinet de toilette. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

M. Sauvage. Les mêmes recherches de pénétration des formes l'une par l'autre, de contours souples et adoucis, enveloppant véritablement l'ensemble de la construction, en reliant les parties, s'y découvrent sans difficulté. On y retrouve même un des défauts qui entravent et alourdissent encore trop souvent notre meuble moderne : c'est cet abus de la matière copieuse, des formes trop massives, sous prétexte de donner une idée de force et de stabilité. Les pieds de la table de M. Landry sont inutilement compliqués et renforcés de ces épaisses traverses reliant les quatre pieds lités et les traits distinctifs du meuble moderne ont réussi à s'exprimer de la façon la plus claire et la plus décisive.

Mais l'attrait de la belle matière pleine ne doit pas tenter les constructeurs au point de lui laisser prendre un corps aussi volumineux et aussi pesant; c'est fort bien de prendre les parties diverses en plein bois et de les ajuster étroitement, mais on peut élaguer un peu plus de matière, affiner davantage les appuis, du moment qu'on leur accorde toute la résistance voulue, et surtout ne pas embarrasser la construction de contreforts qui ne sont que

des renforcements trompeurs et oiseux, puisque le meuble s'en passerait fort bien sans rien perdre de sa solidité. Il faut toujours obtenir la plus grande force possible avec le minimum pour rehausser l'intérêt de son buffet de salle à manger. La décoration de détail reste en effet un problème important chaque fois que l'on veut donner au meuble un certain cachet



Salle à manger.

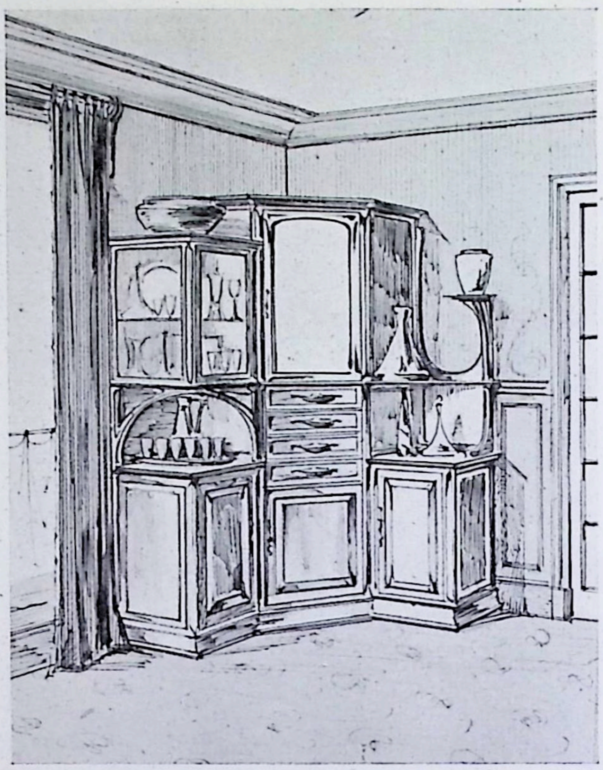
A. LANDRY
(La Maison Moderne)

d'effort; c'est ainsi que nait l'impression d'élégance, qui est l'aisance ajoutée à la force.

Un autre point mérite d'être relevé chez M. Landry, tout à l'éloge de son ingéniosité et de son activité dans la recherche : c'est le moyen d'ornementation auquel il a eu recours de richesse. Il faut un décor qui s'accorde avec les techniques modernes, avec le métier même de l'ébénisterie et avec les tonalités du bois; il faut aussi que ce parti de décoration reste assez large, et ne vienne pas insérer une composition trop minutieuse dans le meuble, dont le carac-

tère primordial est d'imposer une impression d'ensemble, une forme architecturale.

Nous avons déjà touché plusieurs fois à ce sujet de la décoration du mobilier; nous avons rejeté certains procédés d'exécution ou certaines matières; nous en avons recommandé d'autres, et nous avons envisagé notamment le parti que l'on pouvait tirer des applications de métal, des panneaux de cuir ou de marqueterie,—en reprochant parfois à la marqueterie de trop viser à un complet effet pictural. M. Landry a ici employé des reliefs d'étain, encastrés dans les panneaux, ce qui est une tentative nouvelle et capable d'amener d'intéressants résultats, pourvu que de telles décorations restent suffisamment discrètes, qu'elles se disséminent sur les parties diverses du meuble sans le cuirasser par trop de métal. M. Landry reste dans ces limites, puisqu'il s'est borné à une frise, divisée même en petits panneaux, bordant le corps inférieur du buffet, et à deux autres motifs fournissant un rappel de décor au couronnement de l'armoire du haut. Le décor consiste en un délicat modelé de fruits et de feuillages, et le ton mat et aisément terni de l'étain, son aspect souple et doux, se prêtent bien, sans contraste rude, à cette union intime avec le bois. L'ensemble se trouve un peu réveillé, sans grand éclat. L'idée est réellement bonne, et peut susciter encore d'autres effets.



Buffet. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

Si la massivité des formes, que nous relevions tout à l'heure, semble à tort obligatoire à un certain nombre d'artistes d'aujourd'hui, lorsqu'ils veulent faire ce que l'on pourrait appeler « du meuble sérieux » — un mobilier de salle à manger, de chambre à coucher ou de cabinet de travail,



Bureau. DERVAUX.

par exemple, — nous pouvons très bien voir que ce défaut n'est pas inhérent à leur conception du mobilier. En effet, ils réussissent fort bien à s'en débarrasser en d'autres temps et ils savent nous donner des meubles légers, même de ces meubles frivoles de boudoir, de salon ou de cabinet de toilette, qui ne sont que d'une utilité accessoire, et où la grâce et la ténuité même des formes sont d'abord désirables, car il s'agit de petits meubles féminins.



Bibliothèque. G. DE FEURE.

Or, il n'y a pas opposition si catégorique de principes entre le meuble fondamental de l'appartement et ces meubles qui ne sont avant tout que des objets de décoration. Notre mobilier tout entier doit procéder du même sentiment d'élégance, et les proportions diverses suffisent à assurer aux meubles les résistances variées qu'ils nécessitent.

M. Landry lui-même a prouvé par plusieurs autres meubles que nous reproduisons qu'il concevait bien ce que pouvaient être cette

élégance de lignes et cette légèreté. La structure de ces meubles a de la modération; les profils s'y affirment nettement et avec souplesse, et l'on n'y remarque point d'éléments superflus surchargeant inutilement la construction. Le secrétaire, la table à coiffer, la table à thé, rentrent bien ainsi dans la production logique de notre époque, dans cette série de meubles que nous nous sommes proposé, à mesure qu'ils étaient réalisés, de mettre à part et de montrer en exemple, comme révélant des qualités durables et donnant une réelle satisfaction à nos désirs naturels. Il y a, pour juger les meubles, un critérium certain qui nous permet de reconnaître ou de nier leur adaptation véritable à nos besoins et à nos sentiments d'aujourd'hui. Nous n'avons qu'à nous demander si nous voudrions introduire ces meubles chez nous, si nous vivrions avec plaisir dans leur société quotidienne, sans souffrir de leur insuffisance pratique ou sans être lassé de leur vision, de leur conception architecturale et décorative.



Table à coiffer. A. LANDRY (La Maison Moderne)

Or, que faut-il à un meuble pour ne pas fatiguer celui qui l'a toujours sous les yeux, et non seulement pour ne pas le fatiguer, mais pour lui communiquer toujours une impression agréable? Il faut d'abord de la sobriété dans la construction générale, une logique évidente dans les éléments divers et dans leur combinaison; et puis, il faut, pour donner l'agrément, que l'on sente l'ingéniosité et le goût personnels, s'appliquant à tirer parti même de la construction essentielle pour en dégager le caractère élégant.

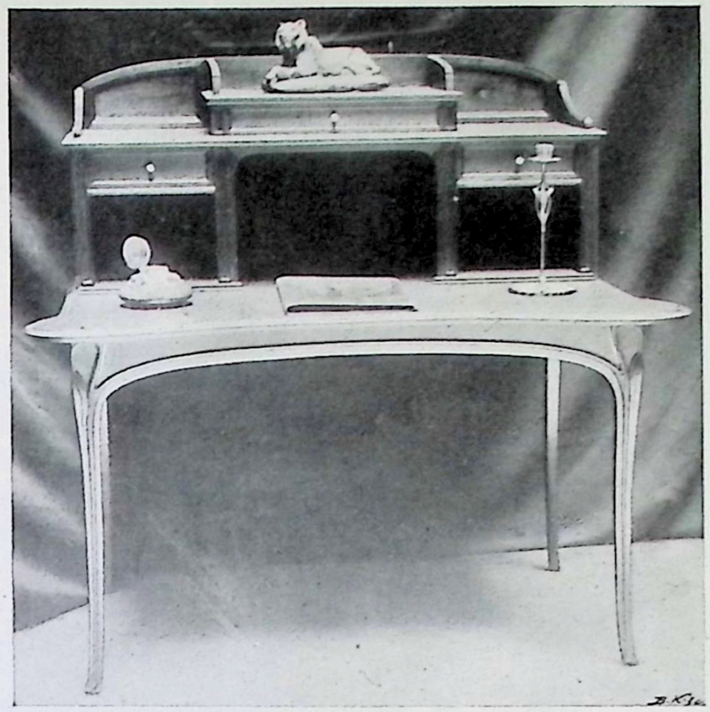
On trouve ces préoccupations dans les petits meubles de M. Landry; et notamment sa table à thé, tout en restant très simple, est très plaisante de lignes, modelée avec beaucoup de souplesse.

Cette simplicité de moyens et cette souplesse, nous les rencontrons encore dans les meubles connus de M. Colonna, ou plutôt c'est chez lui qu'il faut aller la chercher d'abord, de même que chez MM. Plumet et Selmersheim; car nous avons dit que M. Landry n'était pas venu le premier, — sans lui en faire un reproche, bien au contraire, car il a eu le mérite de discerner très justement les qualités sérieuses qu'il convenait de s'approprier.

Il aurait été plus aisé sans doute de chercher à se distinguer par une extravagance de manière,

à laquelle d'autres n'arrivent que trop facilement. Il est vrai que ceux-là nous servent un « Art moderne » qui n'est pas plus moderne qu'il n'est ancien, qui n'est d'aucune époque, parce qu'il ne correspond aux tendances réelles d'aucun temps, qu'il n'en donne nullement une expression véritable. Conçu en dehors de tous, cet art ne peut être reconnu et adopté par personne.

Au contraire, les qualités de discrétion et de mesure qu'ont préconisées de tels artistes, avec la parfaite intuition du but à poursuivre, sont seules propres à nous donner les formes authentiques du mobilier qui conviennent à notre vie et à notre esprit actuels. Cet art est moderne par la seule applica-cation du cerveau de l'artiste pour faire œuvre scrupuleusement appropriée à sa destination, et en même temps aux nécessités de structure et à la qualité de la matière, en accordant ces exigences diverses dans un sentiment d'élégance et de pureté. L'artiste ne se soucie point après cela de ne pas rappeler telle ou telle inflexion connue aux époques passées; il est assuré d'avoir fait de toute façon une œuvre qui appartient bien à son temps, et sur la date de laquelle on ne pourra jamais se tromper.



Bureau. G. DE FEURE. (L'Art Nouveau Bing).



Bibliothèque. G. DE FEURE. (L'Art Nouveau Bing.)

Quel artiste aurait pu paraître à première vue plus fantaisiste et plus fastueux que M. de Feure, plus épris de faire jouer des matières rares, de raffiner sans cesse dans sa recherche, de poursuivre toujours une plus grande préciosité, une délicatesse plus subtile, un travail toujours plus fouillé et minutieux? Car en artiste complet, amoureux de la matière et de la facture même, il s'intéresse au travail pour son mérite propre, pour la rareté de la main-d'œuvre, les curiosités de détail que peut exprimer une main

habile. Il a à cet égard des minuties de Japonais, qui ont apparu dans certaines de ses œuvres, non point dans celles qui sont le plus franchement réussies.

Il faut ajouter qu'il jouit d'un esprit extrêmement cultivé et dilettante, que nul n'est qu'il a commencé à créer ses meubles si intéressants et à explorer par lui-même, de façon pratique, les domaines les plus divers de la décoration, nous avons relevé nous-même dans son style ornemental, en particulier dans ses bois sculptés, ce que l'on pourrait appeler



Cheminée (incrustations de bronze). J. BOVERIE.

plus que lui documenté, n'a plus feuilleté les albums et les répertoires, n'a joui avec plus d'intensité de ce que tous les arts divers, à tous les âges, sous tous les cieux, ont produit de riche, d'étrange ou d'exquis. N'a-t-on pas vu passer autrefois dans son œuvre, alors qu'il n'était que peintre et illustrateur, le reflet des Byzantins, des Primitifs, des Japonais, des Hindous, d'autres encore peut-être. Depuis un néo-japonisme. On voit donc toujours, en M. de Feure, un esprit qui a beaucoup vu, beaucoup retenu, mais aussi beaucoup repensé et transformé ce qu'il avait vu ; en définitive, un esprit extrêmement personnel, dans son amalgame même.

Eh bien, malgré toutes ces complexités de tempérament, M. de Feure demeure aussi sobre qu'il est possible dans l'exécution de

son mobilier; on peut même dire qu'il s'y montre tout à fait classique, non point parce qu'il s'attache à des formules consacrées, mais parce qu'il dédaigne tout déguisement de la construction logique, et que la pureté des proportions et des lignes constitue la recherche essentielle à laquelle il s'attache, la qualité qui donne tout d'abord à ses œuvres leur beau caractère.

M. de Feure vient, en effet, d'installer sa propre maison, et quand on travaille pour soi, on se montre toujours particulièrement difficile, selon la vérité que nous avons énoncée tout à l'heure. Nous pouvons donc juger M. de Feure ébéniste chez lui mieux que nous ne le ferions ailleurs.

La grande bibliothèque du cabinet de travail, flanquée de ces deux corps d'armoire, propres à contenir les cartons et papiers divers, est d'abord exactement calculée pour servir des intérêts pratiques, pour donner toute facilité à la recherche et au travail de l'artiste, pour lui permettre de classer ses documents et de les feuilleter sur les tablettes à tiroir.



Table à thé. G. DE FEURE. (L'Art Nouveau Bing).



Table à thé. A. LANDRY. (La Maison Moderne)

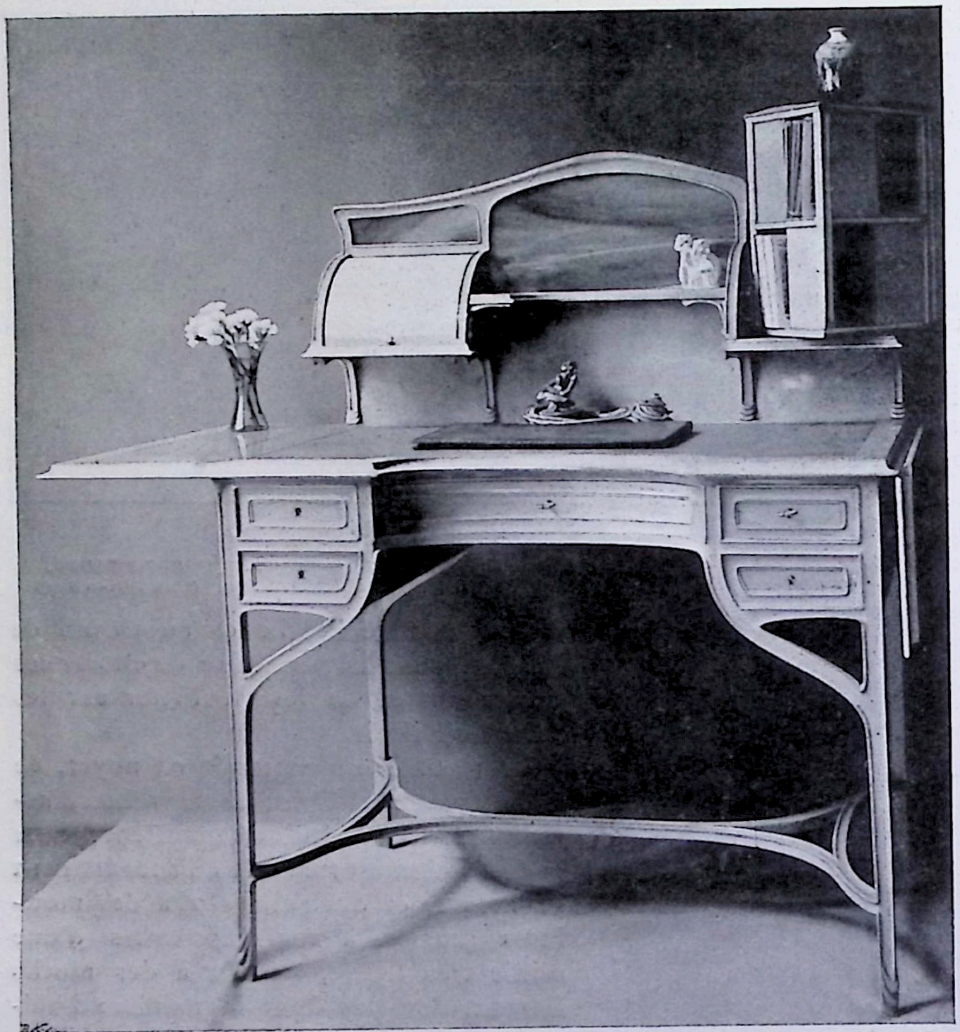
Le meuble est construit en noyer, de façon assez rectiligne; les panneaux d'armoires restent pleins et sans décor; toute la décoration est ramenée à l'encadrement du meuble et des panneaux, à des moulures grasses, à des colonnettes d'une saillie très légère, surtout à des motifs floraux, sculptés dans la manière habituelle de l'artiste, aux coins des armoires, sur le bandeau droit qui forme fronton. Mais ces moulures et ces sculptures suffisent pour donner à ce meuble de travail, à ce meuble de forme sévère, de la souplesse et de la grâce.

Un grand fauteuil, entièrement recouvert de velours, qui prend place dans la même pièce, montre bien encore que M. de Feure ne s'est pas tracassé le cerveau afin de saisir une originalité ; sa personnalité consiste dans l'agencement des proportions, qu'il a voulues très vastes, et des courbes, et dans le traitement de la boiserie, dans la position bien assise des pieds.

D'ailleurs, les premiers meubles mêmes par lesquels il s'était révélé, à l'Exposition Universelle, en dépit de leur richesse, de leurs bois dorés, de leurs raffinements délicats, affirmaient déjà la simplicité d'ensemble, le mépris de s'imposer par une singularité de construction. L'artiste se laissait conduire par le goût qu'il sentait en lui et la préoccupation de la réalité pratique. Aussi disions-nous déjà que ces meubles se reliaient à toutes nos bonnes traditions passées, et nous donnaient sans effort, sans entorse dans l'évolution des styles, notre mobilier moderne.

Une nouvelle vitrine à bibelots montre encore les mêmes qualités de réserve et de tenue, de même qu'une petite bibliothèque à étagères, pour laquelle M. de Feure a tiré grand parti d'un rideau d'étoffe recouvrant les rayons. Nous parlions plus haut des éléments de décoration qui pouvaient convenir au mobilier moderne ; dans ces meubles à étagères d'usage courant, l'étoffe peut être ainsi appelée à jouer un grand rôle de couleur et d'éclat particuliers.

D'ailleurs, MM. Plumet et Selmersheim, qui ont pour beaucoup contribué à orienter le mouvement général du mobilier, n'ont-ils pas donné, eux aussi, l'exemple de plus en plus sûr de la sobriété? Nous reproduisons ici, de ces artistes, un buffet d'angle pour une salle à manger, un intérieur de chambre à coucher, et un cabinet de toilette, tout cela conçu en vue de besoins personnels ou de nécessités particulières d'emplacement. Les préoccupations pratiques ont donc tout d'abord guidé les artistes, ont été le point de départ de toute leur conception; et c'est ainsi qu'il en doit être chaque fois qu'on veut faire œuvre d'art vraiment appliqué.

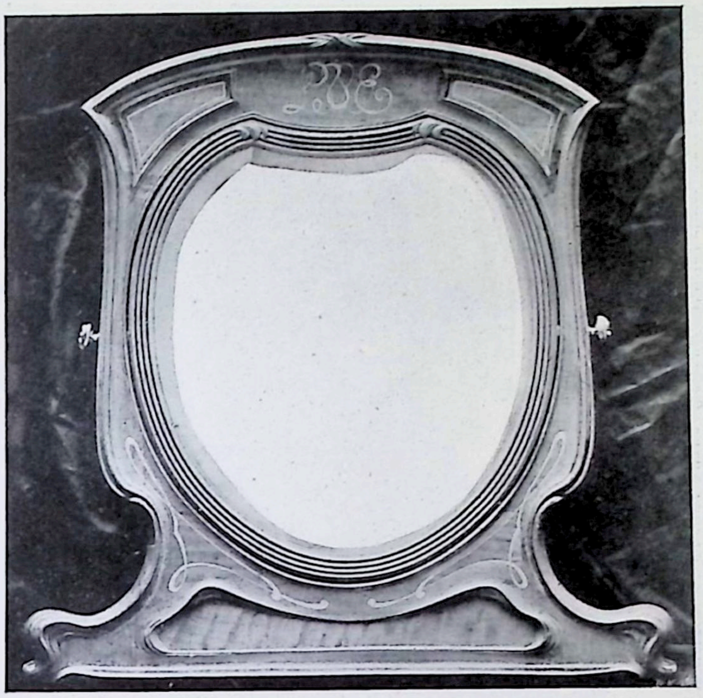


Bureau. A. LANDRY. (La Maison Moderne.)

Nous retrouvons dans la chambre à coucher et le cabinet de toilette ce système de décoration cohérente et suivie, ce système de décoration et d'ameublement ininterrompus, pourrait-on dire, qui se poursuit tout autour de la pièce, les boiseries qui l'encadrent donnant corps, tour à tour, aux armoires, aux étagères. De même, dans le cabinet de toilette, approprié à tous les agréments d'un boudoir, la table à coiffer et la table à écrire se relient à la toilette par une combinaison très simple de plans et de lignes.

Non seulement — il est assez amusant de le remarquer — nous avons donc un style dans

notre mobilier; nous nous sommes toujours appliqué à le faire sentir : — mais nous avons même une sorte de *classicisme* qui se montre déjà, et qui prouve le lien logique de nos productions avec celles de toutes les belles époques.



Miroir. BOULANGER.

Si l'on y songe bien même, il y a peu d'époques qui puissent mieux suggérer plus tard une impression de rigueur et de tenue classiques, un sentiment d'ensemble vraiment architectural. Avec le Henri II, le Louis XVI, l'Empire, notre mobilier sera peut-être, — si paradoxal que cela puisse paraître, et il vaut la peine d'insister sur ce point, — l'un des plus châtiés qu'aient produits notre histoire artistique. J'entends par là l'un de ceux où le sens de la construction domine tout et impose le caractère foncier du meuble, où la décoration n'entre pas en lutte avec les lignes essentielles pour les amplifier, les déborder ou les altérer, où elle n'étouffe pas et ne recouvre pas la matière fondamentale. Ici, le décor s'efforce de rentrer dans la conception logique qui détermine l'ensemble, d'être lui-même moins pittoresque et sculptural qu'*architectural*. Il est toujours assez difficile de se rendre compte de l'impression que donnera plus tard un style passé, alors que les yeux et les esprits seront désaccoutumés de ces formes qui constituent notre cadre journalier : il semble pourtant que l'on risque moins de se tromper sur cette impression lorsqu'il s'agit d'un style dont la logique a été la principale règle ; car, ici, il s'agit d'une qualité invariable, toujours identique à elle-même, et non point de goûts soumis au cours de notre imagination, de notre éducation, de nos habitudes.



Socle. G. DE FEURE.

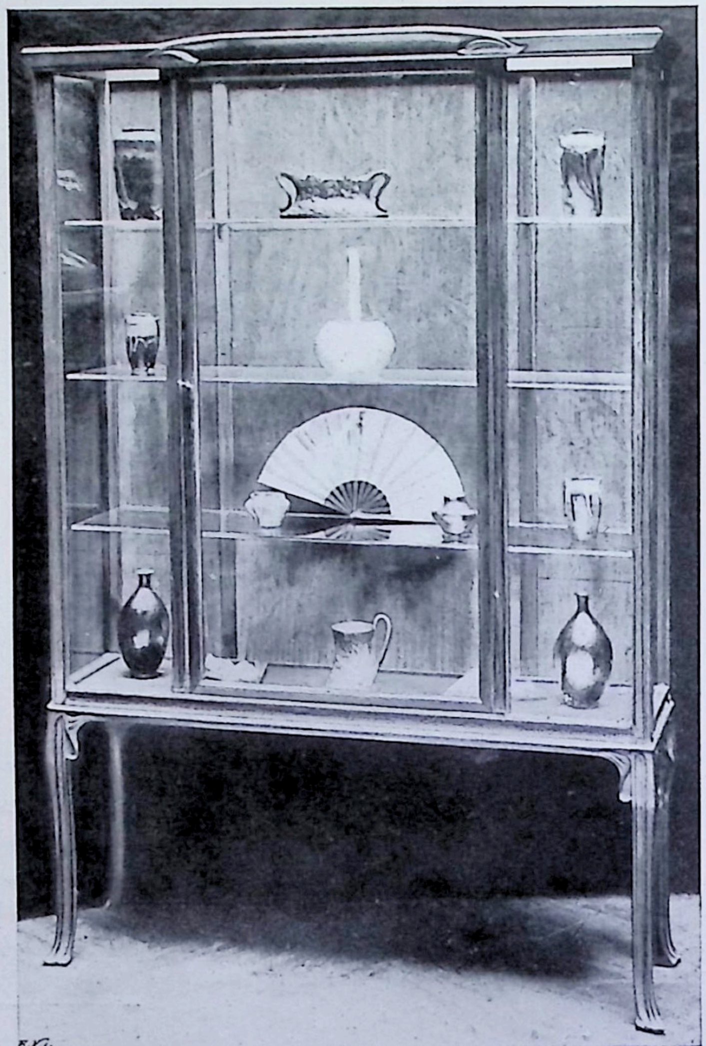
Je ne crois même pas que la production actuelle puisse paraître plus tard d'une conception décorative trop mesquine et trop nue. Dans les mobiliers que nous venons d'étudier, comme en d'autres que nous avons naguère analysés, le soin de l'ébénisterie, les épanouissements aisés des lignes, les panneaux pleins se fondant par une moulure heureusement modelée dans le plan général, toutes ces recherches de reliefs sobres et souples, mettant en valeur la matière même, occupent suffisamment les surfaces, peut-on dire, les rompent et les varient assez,



Socle. G. DE FEURE.

sans qu'il soit nécessaire de les enrichir par l'application d'une matière étrangère.

Mais tous ceux qui ont suivi ces études savent de quels meubles nous parlons ici pour justifier ce jugement de classicisme, qui serait, nous l'avouons, prématuré, trop hardi ou même tout à fait à l'encontre de la vérité, si nous faisions entrer en ligne de compte toutes les productions actuelles, toutes celles auxquelles nous avons fait allusion tout à l'heure, et que, pour notre part, nous rejetons résolument, que nous refusons de considérer, puisqu'elles ne nous paraissent que comme un jeu d'esprits dévoyés ou facétieux. Ceux-là ne sont malheureusement que trop assurés de trouver, grâce à leur outrance même, crédit auprès de ceux qui sont naturellement disposés à prôner toute extravagance, car ils ne voient pas ailleurs la marque de la nouveauté. C'est ainsi que, pour des esprits sincères et bien disposés au besoin, — mais peu éclairés et incapables d'opérer eux-mêmes ce départ entre les œuvres qui appartiennent normalement à notre époque et celles qui ne sont qu'une contorsion de saltimbanque ou l'imitation imbécile et « à côté » faite par ceux qui n'ont pas compris, — l'art moderne n'offre qu'un chaos de formes dont ils ne peuvent saisir l'unité de direction, et dont ils ne veulent consentir à adopter les modèles. Et cela, certes, est tout à fait compréhensible, et l'on ne peut que les approuver de ce sentiment. Les producteurs sans conviction et sans capacité, qui dévoient à plaisir notre goût véritable, sont responsables des erreurs de jugement dont souffre notre art moderne, ainsi que des résistances que subit son extension. Aussi notre tâche consiste-t-elle, au premier chef, à nous élever nous-même contre une trop grande part d'élucubrations actuelles, à en détourner l'attention du public pour la reporter sur les exemples d'un art sain, loyal et conforme à nous-mêmes. Ces exemples sont déjà suffisamment nombreux pour que l'on en conçoive la direction raisonnée, le caractère précis, le *style*.

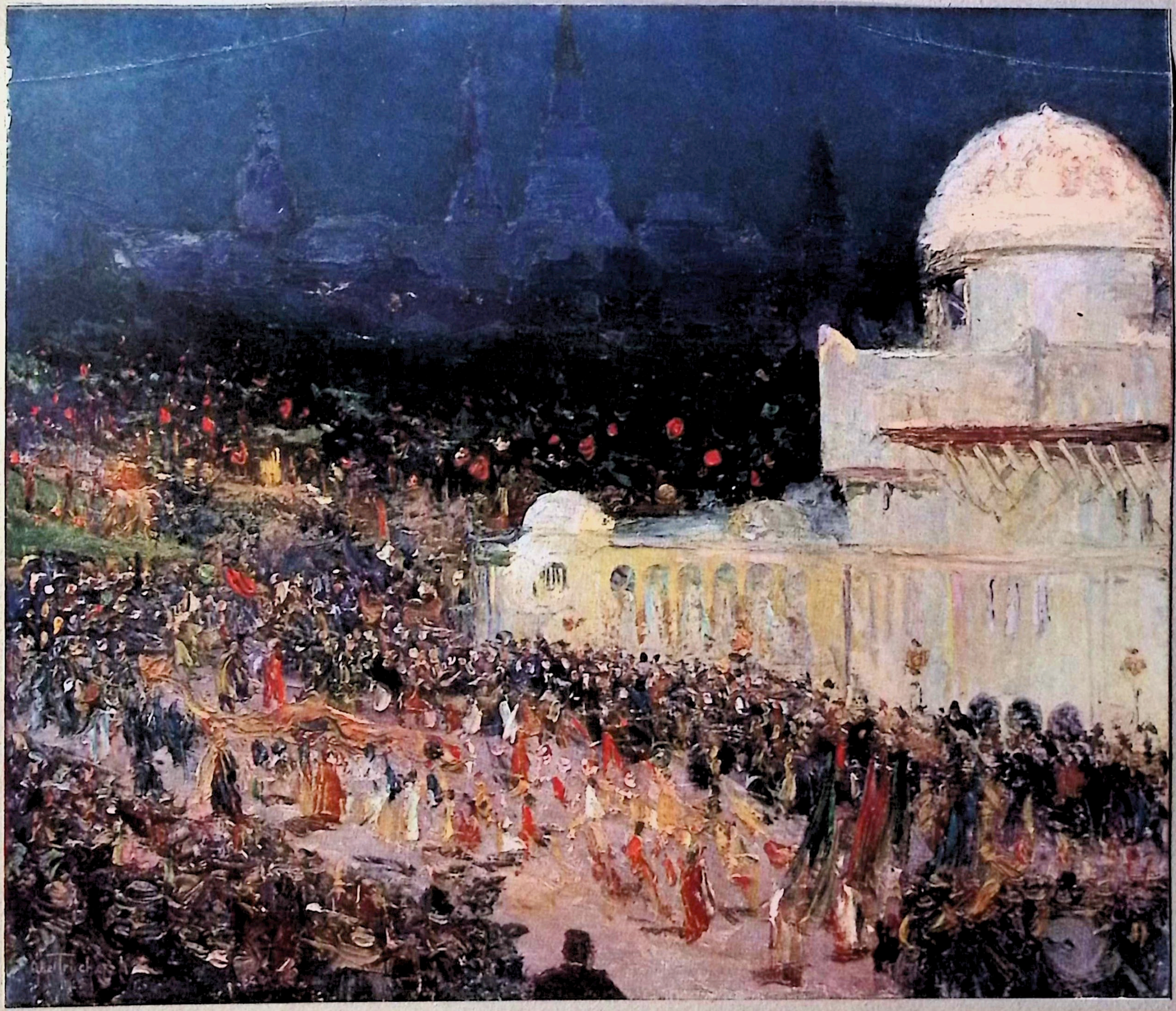


Vitrine. G. DE FEURE (L'Art Nouveau Bing).

Nous reproduisons encore ici la cheminée de M. J. Boverie, dont nous avons parlé au moment de l'Exposition des « Arts Réunis », en nous réservant de la montrer à nos lecteurs; la très intéressante recherche de décoration au moyen de ces grappes de glycines en bronze ciselé, incrusté dans les sculptures du bois, mérite de la faire retenir. Nous avons aussi dit un mot du bureau de M. Dervaux, exposé à « l'Art dans Tout », et qui dans son intention de grande simplicité réussit pourtant à allier les qualités pratiques à un souci d'agrément.

Nous observons ici la même recherche que celle des œuvres de M. Louis Bonnier ou de M. Louis Sorel, par exemple, pour nous donner un meuble réellement pratique et peu coûteux, réalisable par les moyens mécaniques.

GUSTAVE SOULIER.



FÊTE DE NUIT A L'EXPOSITION

ABEL TRUCHET.

Abel Truchet

Des petites Parisiennes glissant légères sur le pavé papillotant de reflets de pluie, admirant sous le soleil dru de la Foire au pain d'épice les torses des lutteurs et la grâce spéciale de leurs clowns musicaux, contemplant le passant de toute l'ardeur de leur frimousse dont la menuité s'accentue de leurs bandeaux lourds, de leurs chapeaux larges, de leurs amples manteaux le gavroche rapide aux lestes compas gainés de bleu, le camelot, le piéton de Paris, tout cela s'agite dans les toiles de M. Abel Truchet, court, virevolte, regarde, et se groupe dès qu'une occasion s'offre qui rend cohérente toute cette flânerie de la ville.

Et voici, sur la place Clichy, l'Accident ; un fiacre s'est rencontré avec un fiacre : c'est le soir ; en face de la maison du marchand de vin dont les lumières d'or viennent s'écraser contre une marquise, l'escaladent et jettent sur la façade grise des étages un éventail de



L'Accident.

mastic, si bien qu'elles ont l'air d'être à leur insu et par devoir des figurantes du cortège de Paris qui est tout élégance ; à côté, en contraste, le lignard engoncé dans sa capote, marchant avec des balançements d'ourson, et teintes verdâtres, toute une foule s'est précipitée, collectivité bougeuse, nuancée, agitée des mêmes gestes, par sa même pitié et sa même curiosité. Et, ce qui est fort bien, cette foule est une foule, ce n'est point une collection de



Étude.

Il n'y a point que des accidents sur la place Clichy ; les soirs de quatorze juillet, près des tréteaux où l'orchestre aboie une musique enragée, près des oranges de feu des lanternes vénitiennes, on glisse, on danse, et M. Truchet sait saisir les attitudes avec des rapidités d'instantanés. Le Sacré-Cœur surplombe vert et violet, dans les lueurs du soir. Le Sacré-Cœur domine bien des paysages que M. Truchet a trouvés par là, et qui sont spacieux de soleil, denses de lumière nocturne, où les arbres vivent et le pavé grouille ; c'est un Sacré-Cœur amusant et bien particulier. Sur les coupoles blanches et les surfaces plâtreuses de la laide bâtisse, M. Truchet fait courir le jeu des po-



Étude.

portraits traités à part, avec sur la figure une expression de théâtre : ce sont des manteaux, des épaules, des chapeaux, ce sont des gestes, des allures, c'est un engouffrement de nuques vers un point central : la voiture dont les brancards sont levés désespérément vers le ciel, et autour de cette silhouette, presque d'émeute, compacte et claire, conglomérée et agissante, le sol, le pavé, le héros de la soirée, celui qui cause les accidents, étend son tapis grisâtre et pourtant varié, où les lumières se jouent et se cassent comme en reflets sur de la moire grise, ou des arêtes d'étoffes brusquement dépliées.

lychromies de l'heure, de sorte que ce Sacré-Cœur n'est jamais blanc, et n'est jamais laid; tel est le mirage qu'offre la couleur et le prestige de la peinture.

Mais c'est surtout en Bretagne que M. Truchet a trouvé et réussi ces effets compliqués et simples tout ensemble : des barques amarrées en désordre; des barques glissant au coucher du soleil, sur l'eau toute rose, à peine bougeante d'un reflet de moire verte, aux ocellures noires; le ciel est rose qui se peint dans la mer, et le quai reste gris. Il y a retracé des marchés, ou des idoles hiératiques, au torse d'or, à la mitre blanche, des paysannes bretonnes vendent des petits verrats près des maisons curieusement bleues, du bleu de l'ardoise rechampie de plâtre; on dirait du granit poudré. A Loc-Ronan, à Pont-Croix, ces paysannes à la mante noire, au tablier vert, à la jupe orange, le tout unifié par quelque ruban mauve, se groupent pour le plaisir des yeux, non comme l'exige une convention,



Procession à Audierne.



Procession à Audierne.

mais comme le veut la nature, perpétuelle ordonnatrice d'ensembles et de symphonies de fête; les grandes taches noires des mantes sous la coiffe blanche égaient d'un passage d'oiseaux marins les quais froids d'Audierne, près des maisons grises.

Ces qualités de notation preste, synthétique, détaillée quand il le faut, cet art des foules, cet art de la lumière nouvelle, crue comme le jour, avec ses ombres plus profondes aux lointains, devaient servir singulièrement à M. Truchet, quand il voulut noter d'un pinceau rapide le kaléidoscope de la grande fête de l'Exposition.

Voici un soir un défilé d'indigènes, courant et dansant parmi les flambeaux; ils sont rouges, bleus, verts, ils passent le long du pavillon de l'Algérie, si blanc intentionnellement, si lavé de lait de chaux, mais où, ce soir-là, pas une parcelle ne demeure blanche. La coupole étincelle des tons d'or les plus chauds, des pourpres glissent sous les balcons; le palais des *Mille et une Nuits* s'embrase; on croirait qu'un conteur va sortir pour dire les merveilles du jardin où les arbres s'épanouissent en floraisons de feux pourpres, et des lointains où les dômes barbares se drapent sous la nuit d'un manteau d'azur pailleté de points d'or, et la nuit est plus pâle de tous ces feux mobiles qui parent le sol de fête.



Fête foraine.

C'est là un vrai tableau de foules, avec la joie, la bonne humeur, la prestesse, la verve qu'il y faut. Saisir d'un coup, tout de suite, toute la silhouette d'un cortège, ses contorsions particulières, son allure générale, ses reflets, toute son ambiance chaude, et cette allure variée, cette sorte de chœur antique pictural que donne la masse des spectateurs oscillant sous des sentiments divers, domptée par une identique curiosité, ce n'est pas d'un art facile; c'est de l'art le plus sérieux et le plus nécessaire, maintenant que se multiplient les fêtes civiques, et que les cortèges d'apparat sont destinés à chatoyer de plus en plus parmi les jours fériés de la cité moderne. M. Abel Truchet indique qu'il sera le peintre très habile et très curieux de ces fêtes, comme il est l'agile notateur et le peintre très attentif des havres de repos où les citadins s'en vont, l'été, se lénifier d'un brin de sentiment de la nature.

Gustave Kahn.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

NOTA. — Notre article sur le *Pochoir*, paru dans le dernier numéro nous a valu plusieurs communications intéressantes, celle entre autres de M. Coutreau. Cet artiste nous indique l'usage, pour la confection des pochoirs, de feuilles de celluloïd qui ont le grand avantage, ainsi que nous le dit notre correspondant, en dehors de la résistance, d'être transparentes, ce qui simplifie considérablement l'opération parfois très délicate du repérage.

Nous remercions ici M. Coutreau et croyons être agréables à nos lecteurs en les faisant profiter de ce renseignement.

Ajoutons aussi qu'à la suite de cet article plusieurs documents intéressants nous sont parvenus, que nous avons regretté de ne pouvoir publier. Afin de pouvoir profiter à l'avenir des documents qui nous seront ainsi envoyés, nous avons eu l'idée d'annoncer à l'avance à nos lecteurs quelques-uns des articles, touchant à des techniques particulières et à des points spéciaux de la décoration, que nous préparons actuellement. Voici les sujets que nous avons en ce moment à l'étude :

L'Email, Le Vitrail, Le Cuir, Les Tapis, les Métaux repoussés.

Outre les documents que nous avons groupés, nous serons heureux d'en recevoir de nouveaux, afin de présenter dans nos études tout ce qui pourrait être digne d'intérêt.

TABLETTES

La précipitation des préparatifs faits en vue de l'arrivée éventuelle à Paris des souverains russes a eu ses avantages et ses inconvénients; nous ne voulons relever ici que deux points, — l'un favorable, l'autre défavorable à l'aspect décoratif de Paris, — parce qu'il s'en dégage une morale.

Et d'abord, on a vu avec quelle prestesse de conte de fées les pâtisseries des Invalides, qui s'éternisaient là depuis l'Exposition, ont dégringolé et ont été déblayées, sans laisser le moindre sillage de plâtre. On se prend alors à rechercher par suite de quelle incurie nous avons si longtemps conservé ces vestiges devenus piteux avec le délabrement, du jour où l'utilité n'en sauvegardait pas l'intérêt. Et l'on se demande s'il faudra une autre circonstance du même genre pour que les charpentes du Champ-de-Mars tombent à leur tour.

Mais, par contre, on a voulu achever ce que l'on a appelé « la toilette » des monuments de l'Exposition, et cette toilette ressemble à celle de ces personnes qui ajoutent à leur costume des colifichets de camelotte. Que dire du groupe de bronze déjà en place sur l'un des coins du Grand Palais, et qui en fait présager un autre du même style? Il est impossible de concevoir une silhouette moins nette, moins pleine, pour couronner un monument. Nous nous sommes déjà affligés de l'absence de tout sentiment architectural, qui caractérise nos statuaires. En voici encore un exemple alarmant : ne peuvent-ils véritablement concevoir que des bibelots, qu'ils se bornent à agrandir à toutes les échelles? Il y a là un péril très sérieux, sur lequel on ne peut trop éveiller l'attention.

Nous sommes heureux d'insérer la lettre ouverte qui suit, écrite par l'un des architectes qui se sont appliqués à la décoration moderne, M. Léon Benouville.

A Monsieur Georges Villain,
rédacteur au *Temps*.

Monsieur,

« Vos excellents articles sur l'industrie allemande et le formidable développement qu'elle a pris signalent le danger terrible qu'elle fait courir à la nôtre.

« Il est pour nous un moyen de parer à ce danger, tout au moins en ce qui concerne nos industries d'art, et je crois que l'indiquer, c'est tirer de vos articles la conclusion, suivant les idées que je défends avec et après bien d'autres, dont le plus illustre est Viollet-le-Duc.

« Ce qui fera toujours la supériorité de notre race française autochtone, c'est l'*esprit de mesure*, ne nous en écartons pas.

« Voyez, Monsieur, l'art italien, l'art espagnol, aussi bien dans le passé que pour le présent; c'est par l'excès de complication, de richesse, d'adresse des artisans qu'il devient papillotant, fatigant.

« Voyez, Monsieur, l'art anglais, c'est par l'excès de simplicité (souvent de fort bon aloi) qu'il pèche, ou

encore par l'excès de répétition du même motif (défaut d'invention, cela).

« L'art allemand (car il existe bien) est l'exagération des autres ; à l'Exposition de 1900, ou bien il a péché par l'exagération de sa simplicité, de... je dirais presque sa pauvreté, ou bien quand les Allemands ont voulu faire riche et puissant..... ah ! Monsieur !... quelle richesse !

« Un art que nous n'étudions pas assez est l'art Américain : un dérivé du nôtre. Mais celui-là, s'il faut l'étudier, ce n'est pas pour en copier les formes, nous ferions la copie de copies d'autres copies de nos œuvres vraiment françaises; ce qu'il faut faire, c'est nous en assimiler les procédés de facture mécanique (seuls en rapport avec les prix actuels de main-d'œuvre), de nous pénétrer des désirs de bien-être raffiné qu'il exprime et de les traduire en formes nouvelles.

« L'art français ne restera supérieur aux autres que tant que nous nous garderons l'esprit de notre race, qui est caractérisé par l'*invention naturelle*, par la *saine et sage mesure*.

« Ce n'est pas en recopiant ce que nos anciens ont fait d'admirable avec d'autres moyens, d'autres idées, pour d'autres besoins que les nôtres, ce n'est pas en singeant les formes des Belges, des Anglais, des Américains, que nous resterons dans la belle tradition d'esprit et de bon sens français, que nous maintiendrons notre supériorité.

« Laissons donc aux autres leurs qualités, profitons des nôtres; surtout restons Français, c'est-à-dire gens de bon sens, de saine mesure, adroits de nos mains pour conduire *outils ou machines*, artistes sans puffisme, inventeurs sans prétentions, ce qu'ont été nos anciens... Et n'oublions plus cette douce vérité de la Palisse que si les artisans de 1780 avaient copié leurs prédécesseurs du temps de Louis XV, le Louis XVI n'eût pas existé.

« Nous étudions trop la forme de ce que nos anciens nous ont laissé d'admirable, nous n'en étudions pas assez l'esprit, l'âme.

« Voilà, Monsieur, la conclusion qu'il semble à souhaiter que vos lecteurs, industriels, commerçants, artisans, artistes, tirent de vos excellents articles.

Léon Benouville.
Ingénieur des Arts et Manufactures,
Architecte du Gouvernement.

« *P.-S.* — Il est une autre conclusion à tirer : c'est qu'il faudrait que nos industriels d'art, nos artisans ne dédaignent pas trop la production d'objets, non pas « billig und schlecht », mais bon marché et bien construits ; les débouchés sont bien plus nombreux. Et, après tout, un peuple vraiment artiste n'est pas celui chez lequel l'objet d'art vaut 10.000 francs, mais celui chez lequel, lorsqu'on achète un objet de deux sols, on achète sans s'en douter une œuvre d'art. »

L. B.

⁂

La direction de *La Plume* a conçu le très intéressant projet d'organiser une série d'exposition d'arts appliqués, consacrées successivement à l'*Orfèvrerie*, à la *Broderie*, au *Bijou*, au *Cuir*, au *Mobilier*, à la *Toilette féminine*, etc.

En présence des expositions trop souvent incohérentes auxquelles nous assistons, l'idée de la *Plume* serait de réaliser des groupements plus restreints, mieux classés, et par suite parvenant à des résultats plus profitables. L'effort est fort séduisant à tenter, et nous souhaitons plein succès à ces expositions nouvelles.

⁂

De son côté, le musée Galliéra, dont nous avions déploré les sérieuses imperfections, est en train de transformer sa grande salle, où figurent actuellement des meubles de MM. Charpentier, Sauvage, Carabin, et spécialement le meuble de coin de ce dernier. Cette salle deviendra une « salle d'intérieur moderne ».

Espérons que ce seront vraiment des œuvres d'art que l'on nous montrera, sans que cela fasse rien perdre de la vertu pratique des meubles, à laquelle les productions de M. Carabin, par exemple, ne sauraient aspirer ; et souhaitons aussi qu'une impression d'ensemble soit véritablement réalisée.

⁂

Un excellent projet de loi sur la fondation d'écoles régionales d'architecture va être discuté à la Chambre, dès la rentrée.

La commission de vingt-deux membres nommée par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient d'arrêter les conditions dans lesquelles il sera procédé à la création des écoles régionales d'architecture.

Il n'en sera établi que dans quelques grands centres possédant déjà un enseignement des Trois-Arts, et principalement dans les villes d'Universités. Elles seront organisées sur le modèle de la section architectonique de l'Ecole des Beaux-Arts. Aucun atelier officiel n'y sera annexé. Les plans et programmes d'enseignement, les facultés d'accès, le jugement des concours seront communs à toutes les écoles. C'est au conseil supérieur de l'École nationale des Beaux-Arts, dont la compétence sera étendue, que ressortira l'ensemble de cet enseignement provincial.

⁂

Le conservateur du musée du Luxembourg, M. Léonce Bénédite, va prochainement inaugurer, pour l'exposition des nombreux tableaux étrangers que possède le musée et qu'il ne peut exhiber, un système de roulement qui suppléerait au manque de place. Actuellement, la « salle des étrangers » est occupée par divers peintres dont la plupart sont des Belges. On y remarque des Stevens, des Frédéric, des Villaert, des Rops, des Jongkind, etc. Au commencement du mois prochain, les Whistler, les Sargent et l'école anglaise remplaceront les occupants actuels.

M. Bénédite continuera par les écoles slave, allemande et italienne, de manière à faire passer sous les yeux des visiteurs toutes les œuvres de maîtres étrangers que possède le musée.

⁂

La manufacture de Sèvres travaille en ce moment, d'après les plans de M. Sandier, directeur des travaux

d'art, à l'exécution d'une tour en porcelaine qui doit être élevée dans le parc de Saint-Cloud, sur le plateau de la Lanterne de Diogène, à l'emplacement actuellement occupé par les ruines d'une autre tour carrée élevée il y a deux siècles environ. Cette nouvelle tour aura 45 mètres de hauteur.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition permanente des *Arts Appliqués*, au Musée Galliéra.

Au Musée du Luxembourg, Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur; — Exposition des Peintres Belges.

DÉPARTEMENTS

NEVERS. — VIe Exposition de la *Société Artistique de la Nièvre*, jusqu'au 31 octobre.

ROUBAIX-TOURCOING. — Exposition de la *Société Artistique*, jusqu'au 28 octobre.

ROUEN. — Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus, organisée par la *Société Industrielle.*

VALENCIENNES. — Exposition de la *Société Valenciennoise des Arts*, jusqu'au 15 octobre.

ÉTRANGER

LONDRES. — Société des Peintres de Portraits.

LONDRES. — *New English Art Club.*

LIVERPOOL. — *Walker Art Gallery.*

SOUTHAMPTON. — Société d'Art.

GLASGOW. — Exposition Internationale.

PITTSBURG. — *Carnegie Art Gallery.*

DARMSTADT. — Exposition de la « Colonie des Artistes ».

VENISE. — 4e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 octobre.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Exposition Internationale de Cuir d'Art, en novembre, à *"L'Art du Cuir"*, 35-37, rue Bonaparte.

DÉPARTEMENTS

NIMES. — Exposition moderne et rétrospective d'art décoratif et industriel, du 1er au 31 novembre. S'adresser, pour tous renseignements, à M. Villon, secrétaire de la Société *Le Midi décoratif*, à l'Hôtel de ville de Nîmes.

NICE. — 18e Exposition de la *Société des Beaux-Arts*, du 10 janvier à fin mars. Envoi des ouvrages au Secrétariat de la Société, du 1er au 15 décembre, ou dépôt à Paris, chez Robinot, 92, rue de Maubeuge, du 1er au 7 décembre.

ÉTRANGER

LONDRES. — Société Royale des Artistes Britanniques.

BRIGHTON. — Exposition d'art (Envoi, le 12 octobre).

FLORENCE. — Exposition internationale, organisée par la *Societa delle Belle Arti*, du 10 décembre 1901 au 6 janvier 1902 (Voir les annonces de Concours).

TURIN. — 1re Exposition Internationale des Arts, Décoratifs modernes, dans le Parc du Valentin, d'avril à novembre 1902.

CONCOURS

ÉTRANGER

FLORENCE. — Exposition internationale organisée par la *Societa delle Belle Arti*, du 10 décembre 1901 au 6 janvier 1902, comprenant : 1° dessins à la plume ou au crayon, aquarelles originales pour cartes postales; 2° cartes postales originales; 3° éventails originaux; 4° éventails artistiques anciens de toutes les époques. — Quatre prix : de 100 fr. pour dessins ou aquarelles destinés à être reproduits en cartes postales; — de 200 fr. pour une série de quatre aquarelles ou dessins représentant *Les Quatre Saisons;* — de 200 fr. pour une série de cinq dessins ou aquarelles représentant *Les Cinq Sens*; — de 100 fr. pour dessin ou aquarelle destiné à être reproduit en carte postale et représentant *La Résurrection.*

Envoi des œuvres du 1er au 15 novembre, à la Société des Beaux-Arts (Florence, Via del Campidoglio), qui enverra le programme détaillé à toute personne qui en fera la demande.

FLORENCE. — Concours international ouvert par M. Victor Alinari, en vue d'un tableau original et inédit, dont le sujet sera tiré de la *vie de la Sainte Vierge* ou d'une *scène de famille.* Dimension minima : 60 centimètres sur le côté le plus petit. *Deux prix de 2.000 francs chacun.* L'ouvrage récompensé restera la propriété de l'auteur. Envoi des tableaux encadrés à M. Alinari, 8, via Nazionale, Florence, avant le 1er *mars* 1902.

BIBLIOGRAPHIE

On annonce, pour paraître en Octobre, une suite d'études de M. Gabriel Mourey, *Des Hommes devant la Nature et la Vie*.

(Rodin — Helleu — Le Sidaner — Steinlen — E. Claus — P. Renouard — Ch. Cottet — J.-W. Alexander. — J.-F. Raffaelli — Fritz Thaulow — Gaston la Touche — A. Baertsoen — Aman-Jean — A. Lepère.)

La Verrerie

Verrerie usuelle. — Les Services de table.



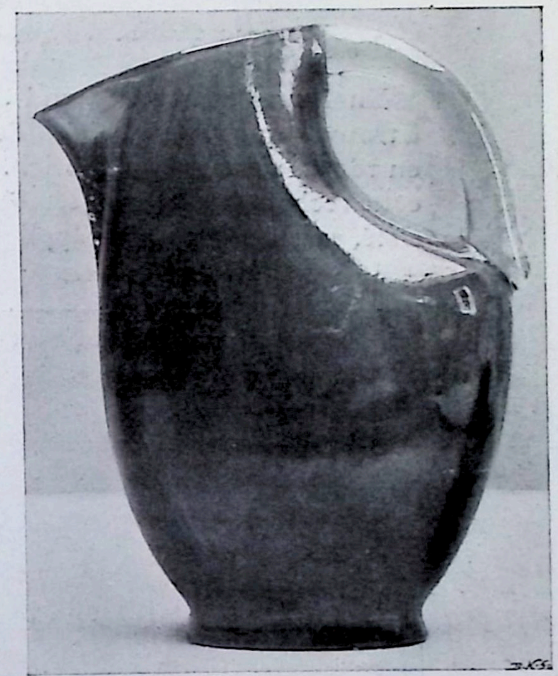
Flacon. BRACQUEMOND.
Cristallerie de Sèvres.

L'art ornemental et l'évolution de ce principe esthétique qui consiste à rechercher dans l'objet usuel un caractère de beauté, uni et soumis à son caractère d'utilité, ont profondément modifié la verrerie. En cette branche de l'art industriel, plus qu'en toute autre, la nécessité d'un renouvellement des formes usitées et d'une recherche de beauté se démontrait facilement. D'abord, le verre en ses formes de coupes, de verres à boire, d'ornements prismatiques de la lumière dans les lustres, est associé à nos joies et à nos fêtes dont nous ne voulons plus que la beauté d'art soit absente. Le verre, consacré au vase, au porte-bouquet, au bibelot, offre par sa fragilité un symptôme joli de richesse, et sa ductilité sous la volonté de l'artiste lui permet d'affecter un rien de chimérique et d'imprévu qui a sa place dans le beau décoratif. La matière, d'ailleurs, se prête à toutes les légèretés, à tous les élans frêles, comme elle peut affecter les plus massives solidités. Son domaine s'étend depuis la coupe ténue des Vénitiens jusqu'à la pierre de verre de M. Garchey, utilisée par le Métropolitain; les états de densité et de dureté qu'elle réalise entre ces deux pôles de ses affectations sont nombreux. L'émail, le vitrail, la mosaïque, les perles de verre, le verre filé, le verre trempé, autant de cas offerts à l'ingéniosité du verrier et au talent du décorateur! L'état malléable de la pâte de verre la rend propre à obéir à toute impulsion de l'artiste, et c'est bien la matière abondante et multiforme, car les éléments du verre sont communs et de coût minime. Le travail d'art y est d'une réalisation facile, mais d'une invention difficile. Ainsi se réunissent, dans le verre, les principaux éléments d'une œuvre d'art décoratif.



Sucrier. BRACQUEMOND.
Cristallerie de Sèvres.

La recherche de formes et de colorations nouvelles, dans la verrerie, n'est point originellement le fait des industriels, ne ressortit pas de demandes du public. Ce sont des artistes qui élevèrent le niveau de la verrerie. L'influence d'Henry Cros et d'Émile Gallé s'exerça indirectement sur la gobeletterie et la cristallerie de luxe, ou usuelle, par le prestige dont leurs travaux relevèrent la matière utilisée. Henry Cros, artiste excellent, praticien de premier ordre, traitant le verre à l'état de pâte, retrouvant une des ressources de l'art antique dont quelques médaillons nous avaient légué la preuve, pratiquement mystérieuse, réalisa au bénéfice de ses conceptions d'art une matière excellente pour la sculpture polychrome, pour le bas-relief, la frise, le médaillon. Émile Gallé, embellissant les formes du vase, de la corbeille, de la carafe, du verre, très artiste et très lettré, innovait dans le bibelot décoratif, l'élevant à l'œuvre d'art, par la valeur de forme et de couleur de ses créations. En Angleterre, William Morris dans ses belles



Pichet. *Dessin de Bracquemond.*
Cristallerie de Sèvres.



BRACQUEMOND.
Cristallerie de Sèvres.

recherches d'art social, d'art dans la vie, rattachant ainsi au préraphaélitisme les essais d'esthétisation du verre, se préoccupa du verre usuel, du verre de table; il en donna un modèle inspiré du vieux verre à liqueur des Hollandais, en forme d'arum. C'était, plutôt qu'une trouvaille, un choix dans les éléments du passé, une preuve d'attention plus qu'une réalisation.

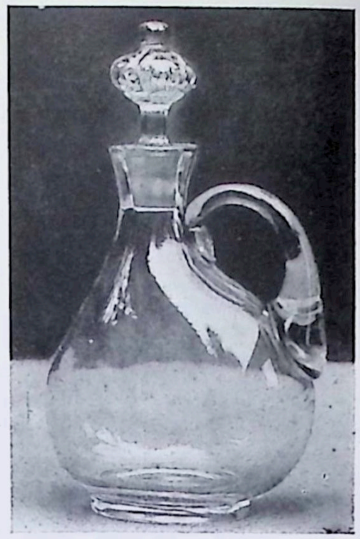
En France, Bracquemond donna ses soins à trouver quelques modèles de verrerie (nous en reproduisons plusieurs ici). Le principe de cette recherche, où il ne semble pas avoir persisté, semble avoir été d'appliquer à la verrerie



Service flamand. LEVEILLÉ.

quelques-unes des formes utilisées dans la céramique, et stylisées en vue de l'usage nouveau.

Ce pichet, ce petit flacon partie d'un *Verre d'eau*, ce carafon monté sur des boules sont de coloration jaune pâle, pour le corps de l'objet, avec, pour les parties accessoires, anses, bouchons, boules de support, des bleus pâles. Ces modèles étaient destinés à créer de la verrerie usuelle pouvant être débitée à bon compte; leurs colorations étaient a peu près celles de produits courants de la verrerie de Bohême.



Cristallerie de Sèvres.

Ils ne furent point vulgarisés par le commerce, et ce fut un Anglais, M. Powell, qui résolut, le premier, le problème d'offrir au public une verrerie de table, de forme élégante et neuve, toujours blanche, au plus opalescente.

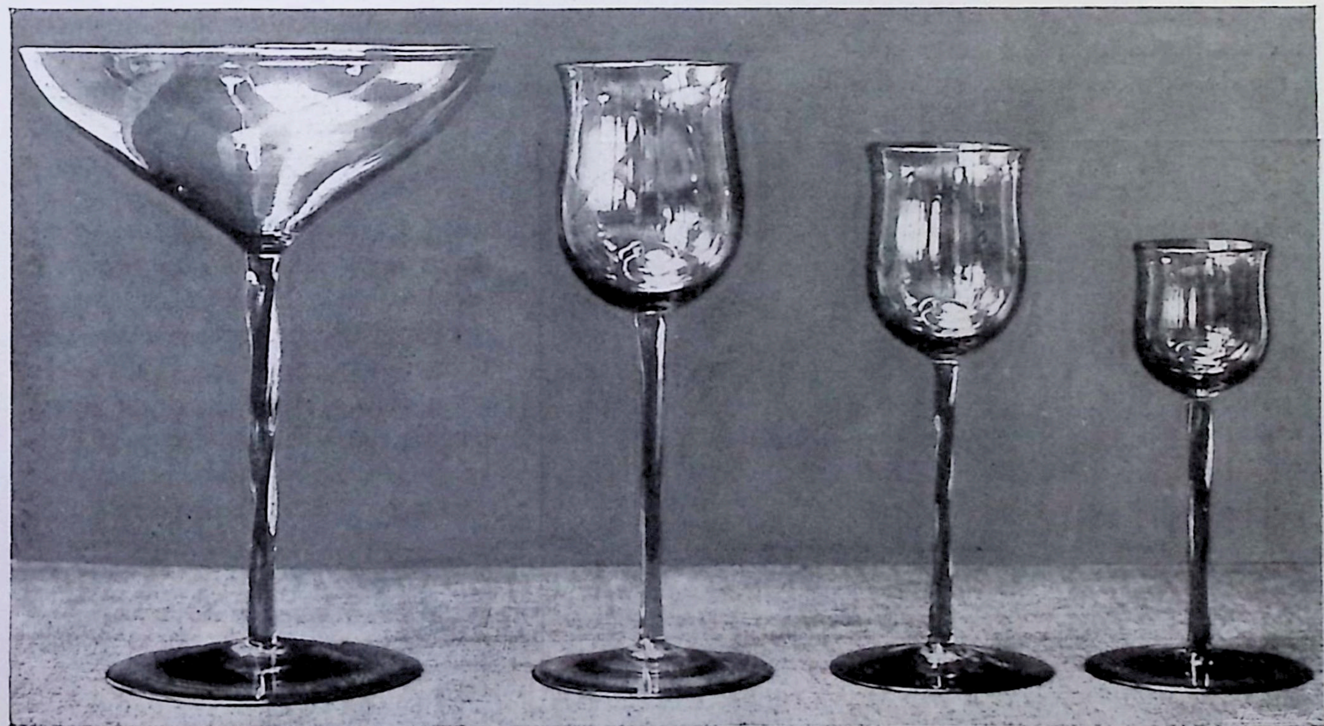
On peut néanmoins considérer, étant donnés Bracquemond, Gallé et Cros, la renais-

sance du verre comme de source française. Après eux les beaux travaux de MM. Tiffany, Kœpping, Rippl Ronaï, Knowles, Powell, Koloman Moser, Behrens, Hoffmann, etc., hors de France ; de MM. Daum, Leveillé, etc., en France, ont élargi la question et développé des idées originales, et fait aboutir des tendances diverses.



Service à madère. — Carafe triangulaire. Carafon et verre.
Cristallerie de Sèvres.

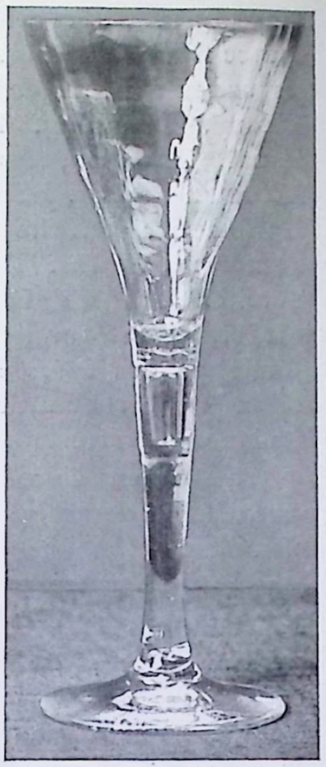
Actuellement le vase de verre, le verre traité ornementalement, est de préférence polychrome ; le verre usuel est blanc, quelquefois rehaussé d'or, rarement doté de l'ornement de la couleur (sauf dans le cas spécial des verres à vin du Rhin). L'influence de Powell y peut être de quelque importance, mais surtout, en France, cela procède du goût français. Au moment où l'on tenta d'appliquer, en verrerie, des recherches d'art nouveau, deux courants se disputaient ce terrain. Les gracieuses et légères et si jolies fantaisies du Venise appartenaient au bibelot ; le goût considérait, pour les verres d'usage, deux tendances, celle des verreries de Bohême, celle des cristalleries françaises, et surtout de Baccarat. La première ressuscitant ou conservant des modèles pour ainsi dire romantiques, gravait le verre blanc de deux transparences graduées, peignait sur le verre des arabesques, des motifs décoratifs, des feuillages, le dorait sur ses bords et dans ses détails. La cristallerie française opposait des formes classiques, gravait et taillait, taillait surtout, multipliant les



POWELL.



POWELL.



MOSER. (Maison Moderne.)

facettes. Ces deux tendances générales (sauf exception, car la Bohême donnait parfois des verres blancs pour ainsi dire guillochés et la cristallerie française hasarda sobrement le verre de couleur gravé, ou rehaussé de couleur) représentaient deux principes possibles de l'esthétique du verre usuel. Ce verre peut être considéré comme un objet devant fournir en soi, de plus que par lui-même, l'utilité pratique, un agrément esthétique. En ce cas, rien ne s'oppose à ce qu'il admette la couleur comme un ornement de plus. Il peut aussi, et c'était le goût français, être considéré comme devant recevoir la couleur de sa destination, c'est-à-dire du liquide qu'on y versera, et ne présenter par lui-même qu'une beauté de ligne et de galbe. En surplus, pour l'effet général d'un service et la concordance des lumières dans l'ordonnance artiste d'une table bien dressée, le goût germanique, un peu romantique, aime placer des verres de couleur sur des nappes de couleur et en obtient de beaux effets; le goût français, goût classique, n'admet le plus souvent que les valeurs des lumières dans les facettes du verre, réfléchissant aussi les éclats divers des argenteries, et se plait à cette gamme de blancheurs graduées et piquées de couleurs par les fleurs et les vins. Le courant d'art nouveau a adopté généralement cette tendance ; il y a peut-être là un excès, et un rien de polychromie serait, je crois, souhaitable. Le goût français a dépassé la frontière, et nous trouverons dans des verres allemands qu'autrefois le goût régnant aurait fleuris de cabochons de couleur, luttant avec la topaze, le rubis ou l'émeraude, la place du cabochon indiquée dans la ligne du verre, n'apportant plus qu'une variation de forme et non de couleur.



BEHRENS. (Maison Moderne.)

Industriellement le verre remonte à la plus haute antiquité. Phéniciens ou Egyptiens commencent une fabrication du verre qui s'affine à l'art durant le monde romain. La *Pâte de verre* n'a été retrouvée que de nos jours. On n'a reconstitué que récemment les secrets de Venise



MOSER. (Maison Moderne.)

Les éléments du verre sont la silice, « dont (1) une variété, le quartz hyalin, n'est autre que le cristal de roche qu'on pourrait appeler un verre naturel » et des oxydes : la chaux et le minium. Pour fondre la silice il faut y ajouter des fondants, soude ou potasse. Le verre est un mélange de silicate de potasse (ou de soude) et de silicate de chaux, le cristal est un mélange de silicate de potasse (ou de soude) et de silicate de plomb.

Ces substances se combinent dans des creusets pour produire le verre.

On se servait de creusets découverts ; la fumée de la houille altérait la limpidité du mélange ; on inventa de remplacer la potasse par le minium, et le cristal était trouvé. Néanmoins, la science marchant, Baccarat fit du cristal au bois et maintenant on chauffe à la houille des foyers découverts. On chauffe aussi au moyen d'un fluide gazeux obtenu par la combustion incomplète du charbon dans un gazogène éloigné du four.

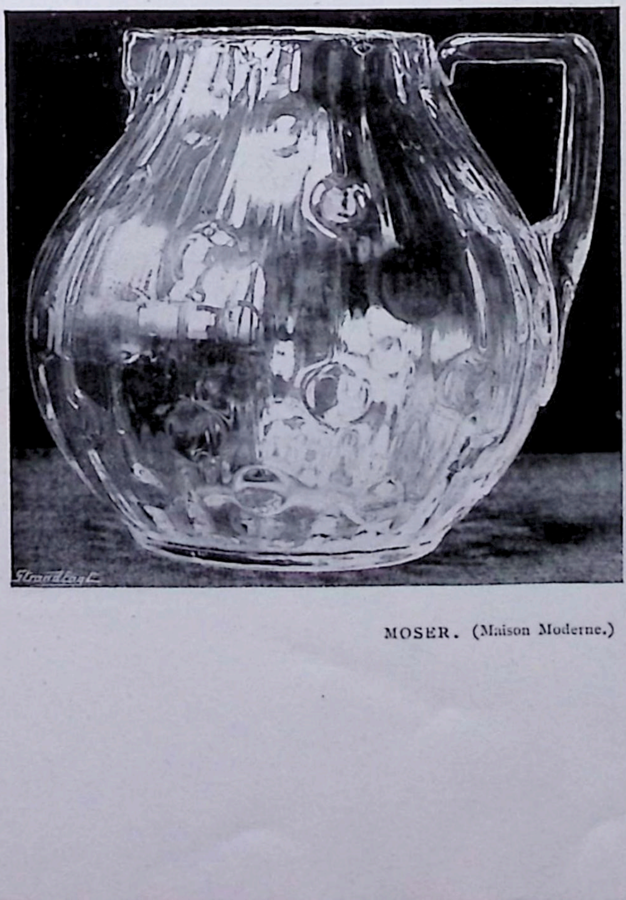
Les outils du verrier furent longtemps très simples et les mêmes que ceux qu'on voit aux peintures égyptiennes : c'est la *canne* qui sert à souffler ; on a déposé sur le *mors* (une des extrémités de la canne) la *paraison*, c'est-à-dire une certaine quantité de verre en pâte, au moyen d'une palette. Le verrier souffle dans l'embouchure de sa canne ; la paraison s'élar-

qui provenaient de Byzance ; les verriers de Bohême en connaissaient une partie par des transfuges, comme les miroitiers français obtinrent de par Colbert de précieuses indications d'ouvriers vénitiens transplantés.

De découvertes qui puissent modifier la technique du verre, il s'en présente une, la première, au XVIIe siècle, dépendante de la découverte de la houille. En voulant utiliser pour le chauffage de leurs fours la houille au lieu du bois, les verriers anglais trouvèrent le cristal.

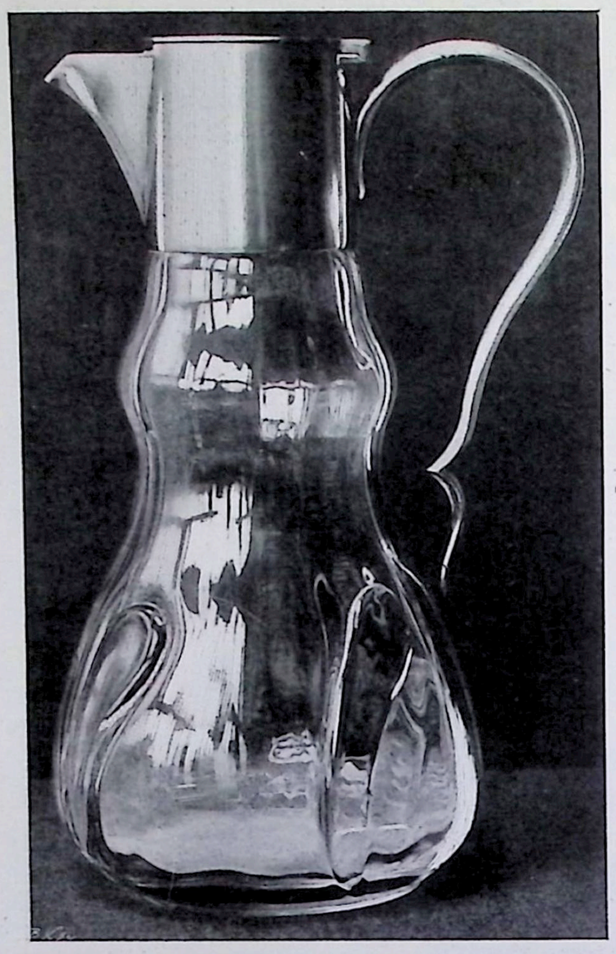


MOSER. (Maison Moderne.)



MOSER. (Maison Moderne.)

(1) Pour les détails historiques et techniques, voir un excellent petit livre, *Le Verre*, par M. Paul Frick, *Encyclopédie populaire* Schleicher frères, à qui nous empruntons quelques définitions techniques.



MOSER. (Bakalowicz.)

la taillerie. Pour graver un service de table on a généralement recours au décalquage. Le dessin est reporté sur pierre, on en tire des épreuves sur papier pelure qu'on applique, l'encre en dessous, sur les pièces à décorer. Par une méthode spéciale on détache le papier, tandis que l'encre reste adhérente au verre, fait office de vernis, et préserve les parties protégées contre l'acide fluorhydrique ; les contours et la décoration sont ainsi obtenus.

La taille s'obtient en exposant le verre à une série de meules de toutes grandeurs, selon les complications du dessin à obtenir ; pour la verrerie de luxe et d'art nouveau, où habituellement l'entrelacs décoratif est compliqué volontairement de courbes hardies et contrariées, on se sert de très petites meules; on se fie, pour l'exécution, au tour de main de l'ouvrier.

Les deux procédés, taille et gravure, peuvent être convoqués pour le même objet.

Les colorations du verre sont obtenues par le précipité dans le liquide vitreux en



MOSER. (Bakalowicz).

git, devient piriforme ; le verrier balance sa canne en soufflant, la paraison s'étend, prend une forme quasi-cylindrique, s'allonge de par ce balancement. Le souffleur, alors, plonge, en soufflant toujours, la masse vitreuse dans le *marbre*, bloc de bois, ou le *moule* en terre qui lui donne la forme désirée. Comme la plasticité du verre doit être entretenue, on le réchauffe à l'*ouvreau* ou ouverture du four, autant qu'il est nécessaire. Une pièce se fabrique aussi par parties qui se soudent, quand on les a portées au rouge.

Les progrès modernes, qui se sont appliqués à créer des fours plus économiques et plus puissants, aident les souffleurs par une soufflerie mécanique qui leur épargne la fatigue en leur laissant l'impulsion ; ils ont aussi multiplié les moules qui ont diminué le travail du ciseau et de la pince du verrier. Une nouvelle découverte permet de ramener à trente minutes le refroidissement gradué du verre qui autrefois durait plusieurs heures, dans le four à recuire.

La pièce est alors livrée à la gravure ou à



COLONNA. (Maison Bing.)

fusion, d'oxydes métalliques dont les propriétés sont connues; on a ainsi une palette d'effets réalisables, sauf surprises inhérentes à tout art du feu. On sait aussi que le verre coloré peut s'obtenir par la juxtaposition de deux couches de verre superposées, l'une blanche, l'autre teintée. Le Val-Saint-Lambert réussit par un procédé semblable de petits vitraux. On soude une feuille blanche entre deux feuilles colorées, et par la taille on obtient des transparences en diminuant l'épaisseur de l'une ou l'autre des feuilles colorées.

M. Tiffany soudera des feuilles de verre colorées les unes aux autres, jusqu'à ce qu'il ait obtenu la nuance désirée. En prenant la matière chargée d'oxyde, à l'état de pâte, on obtient des vases, des verreries dont l'aspect évoquera l'idée d'un marbre de couleur, d'une pierre précieuse, de toute autre substance. Nous reviendrons à ces techniques, pour lesquelles les anciens attributs du verre sont les moins importants, et qui ne lui demandent pas de leur donner avant tout de la blancheur,

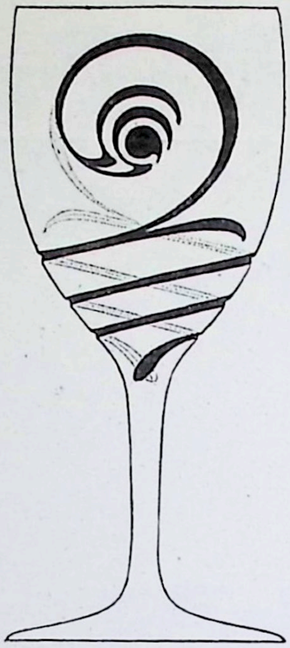


COLONNA. (Maison Bing.)

de la limpidité et une absolue transparence.

* * *

Considérons d'abord parmi les efforts nouveaux ceux qui n'ont cherché leur raison d'être que dans un affinement inédit de la forme d'un verre, d'une buire, d'une carafe. Ces efforts sont de deux sortes. Les uns tentent une heureuse reconstitution d'un modèle ancien, comme ce service à la flamande de M. Leveillé qui a gardé le calice traditionnel en harmonisant le pied dont il allonge les boules composantes, un peu massives dans les originaux ordinaires. Sa buire est bien campée, avec l'anse forte qui convient aux buveurs de Jordaens, légèrement diminuée d'épaisseur pour des mains de Parisiens.



Dessin schématique
(Dufrène.)

M. Koloman Moser, dont l'effort a considérablement marqué dans l'art décoratif viennois par des frises, des dessins d'étoffes, encapuchonne un peu lourdement (si son anse est légère) un flacon de formes agressives. Il se rencontre avec M. Leveillé à présenter des services où la place du cabochon indiqué par une légère facette donne à l'objet ainsi traité quelque nouveauté. Un broc de M. Koloman Moser à l'anse courte et stricte, à la panse d'une heureuse courbure, fait oublier par des proportions heureuses ce que son dessin général a d'un peu massif et de bien statique.

Les verres à boire de son service pour le restaurant Konss, assez neufs pour des yeux de Paris, s'ils sont pratiques, n'en offrent pas moins quelque lourdeur, et l'un d'eux a quelque affinité de lignes avec un modèle répandu de porte-allumettes. Mais parmi des gobelets dont l'effet est cherché dans le renflement de la forme s'élargissant à partir de la base, et qui, bien calculés, n'offrent point de particularité spéciale, en voici un, contrasté, qui au contraire se rétrécit vers l'orifice par une ligne lentement, presque insensiblement courbe, et d'un fort joli effet, presque classique, tout à fait classique même en sa savoureuse simplicité. Des verres de la maison Bing où la forme de la tulipe voisine avec des reliefs à la fois accentués et harmonieux dans un second élan du calice, entourent des carafons dont le bouchon semble une flammèche heureusement fixée dans un de ses vacillements. M. Behrens, s'inspirant des verreries dont le pied est un long jet fragile et ténu, corrige cette ténuité par un renflement symétrique à mi-hauteur ; on trouvera dans un de ses modèles la forme de la tulipe chère aux vieux verriers hollandais; M. Powell, après avoir égayé le pied tout à fait classique de forme de son verre par un joli striage filigrané à la vénitienne, blanc mat dans le blanc transparent, arrêtera la forme élancée de son calice, comme par un pli, multipliant ainsi le jet hardi comme par un élan nouveau ; aussi dans un verre très simple donnera-t-il cet accord du calice et du pied, ce rapport exact qui est la beauté du verre si on ne la recherche pas dans l'ornement.



POWELL. (Monture de Dufrène.)

Les verres de M. Powell s'évadent de minces tiges torses avec une apparence de stable harmonie, et des filets très heu-

reux en longues coulées, capricieuses, il semblerait, ornent un de ses carafons; dans les verres qui l'accompagnent, le dessin de l'ornement se synthétise comme de petites vagues successives montant vers l'orifice. Une sobre monture de M. Dufrène munit le carafon d'un bord et d'un bouchon où l'arabesque du flacon semble se clore, se fermer et rabattre l'un sur l'autre ses éléments, comme une fleur paradoxale qui renfermerait un bouton. C'est d'ailleurs de M. Dufrène, verrerie et orfèvrerie, ce service fait par Baccarat pour la Maison Moderne, qui est une des plus jolies choses que la verrerie ait récemment produites. On conçoit que le goût de la valent. Je ne parle point d'en donner l'illusion, mais la solidité de la pâte de verre lui permettrait d'être employée pour les anses et les poignées aussi utilement que le métal; un service y gagnerait peut-être d'être présenté avec un peu plus d'art ou au moins de ne point comporter de suite et au premier coup d'œil une idée de richesse intrinsèque, qui n'est pas très esthétique. Ces réflexions ne s'appliquent pas surtout au travail de M. Dufrène; au contraire, elles s'y appliquent le moins possible; mais il est actuellement telles productions de verriers qui se vouent à contresens, esthétiquement, à entourer le cristal taillé et trop taillé, d'ornements de métal, si copieux, si lourds, si



DUFRÈNE. (Exécuté par Baccarat pour la Maison Moderne.)

verrerie montée en orfèvrerie, rehaussée de la parure du vermeil ou du bronze doré, dure, malgré les efforts de ceux qui préféreraient voir la verrerie tirer toute sa beauté de sa propre matière, traitée en transparence et traitée en polychromie. D'ailleurs plus on admettra la polychromie dans l'esthétique du verre, moins on sentira le besoin du rehaut d'un métal dont la verrerie peut donner l'équi- fouillés que l'on se croirait plutôt en présence de réductions en cristal de cénotaphes, que de corbeilles ou de candélabres.

La verrerie n'est pas l'architecture; sans étudier dans cet article la question de la taille du cristal et du goût qu'on y dépense, on peut dire qu'en général la monture orfévrée d'une verrerie doit un peu chercher au premier abord à se faire légèrement oublier, à moins

qu'elle ne frappe précisément par un grand caractère de légèreté; c'est le cas de cette jolie anse en forme de branchette courbée, de baguette mince jusqu'à son coudage, de tige de fleur qui vient s'écraser, et contourner de son bouquet l'orifice de la buire de M. Dufrène. Cette monture laisse se présenter les premiers aux yeux la forme gracieusement ellipsoïdale de la panse de la buire et des verres harmonieux, ceux-ci sans grande nouveauté d'aspect. Le dessin dont la taille les embellit, une longue volute répétée et qui se coupe en ses contours, est des plus élégants.



COLONNA. (Maison Bing.)

Un service de M. Leveillé où, comme chez M. Koloman Moser, les cabochons sont indiqués par une sorte de facette, par un bosselage du verre, mais beaucoup plus accentué que chez l'artiste viennois, intéresse, et sa carafe est de la proportion la plus harmonieuse. Le goût de ses mesures et l'apparent laisser-aller de ce verre comme chiffonné et bousculé, offrant des apparences de grosse étoffe maniée par des mains rudes et gardant une empreinte brutale, forment un agréable contraste, qui est, en l'espèce, de l'art.

C'est aussi M. Leveillé qui strie l'un des côtés d'une carafe, d'une buire, d'un verre, d'une coquille stylisée dont des creux profonds et symétriques détaillent le mouvement comme ondulatoire, et rappelle ainsi, sans emprunt déterminé, un style décoratif français, quelque peu galant et mythologique; on

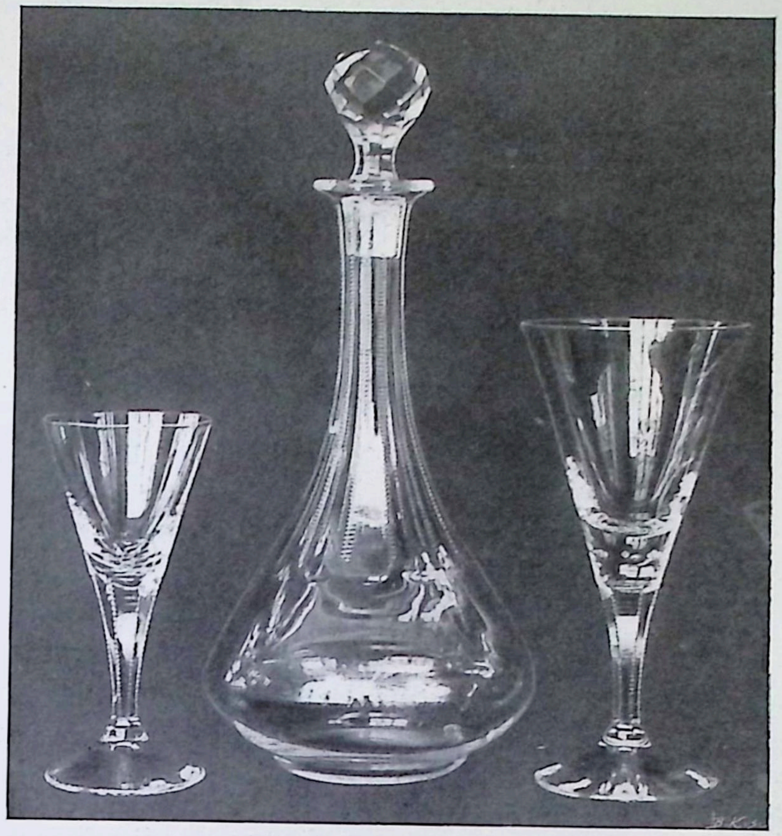


LEVEILLÉ.

songe aux bains d'Apollon, à la conque des Néréides.

* * *

L'invention est bornée dans la recherche, dans la création de nouvelles formes de verre; c'est d'ailleurs dans la réalisation de ces formes destinées à un usage quotidien que la critique est plus aisée que la trouvaille d'une idée, même simple. Le service de table est étroitement réglé dans ses proportions, dans son prix; aucune excentricité ne lui est permise, il n'a pas droit à l'arabesque; sa légèreté ne doit être qu'apparente. Le Val-Saint-Lambert, M. Moser, M. Leveillé nous en donnent de bons modèles, mais encore sont-ils destinés à se démoder; je sais bien qu'à ce moment ces messieurs auront trouvé de nouvelles formes, que d'autres viendront qui multiplieront leurs efforts.



Val-Sai it-Lambert.

Mais ne nous plaignons pas trop des verriers; on ne trouverait peut-être pas dans toutes les branches d'industrie la variété, l'intérêt et la diversité des efforts nouveaux qu'ils nous présentent, ni un aussi heureux succès à remplir les conditions industrielles de la fabrication, à proposer à un prix de vente raisonnable des services qui ne sont dénués ni d'agrément esthétique ni d'heureuse appropriation.

Gustave Kahn.



Val-Saint-Lambert.



Une Maison de Rapport

Voici un heureux effort architectural, et dans une tendance résolument moderne. M. Lavirotte, avec une audace dans l'invention tempérée par un goût ingénieux des couleurs et des proportions, a édifié, square Rapp, une maison de rapport dont la façade est heureuse, élégante, esthétique et dont l'aménagement intérieur est satisfaisant.

L'effort était difficile par des raisons multiples. D'abord, avant d'appliquer leur conception de l'art architectural, les constructeurs du Nouveau Paris ont à subir les lois de l'idéal militariste d'Haussmann, improprement promu style Napoléon III. De même que Louis XIV, sous l'impression des souvenirs de la Fronde, édicta la fin du décor de la ville moyen âge, à auvents démesurés, à poivrières, à tourelles si propices à la guerre de rues, Napoléon III admit facilement, après les émeutes, la révolution de 1848 et les journées de Juin, la création d'un Paris à larges voies balayables par les charges de cavalerie, les tirs d'artillerie; il décréta l'alignement et défendit toute saillie.

Ceci posé qui est de toute importance pour le relief des façades, l'architecte doit subir le goût capitaliste qui a jugé le blanc et le noir les seules couleurs distinguées dans la tenue. Tout se courba sous cet idéal noir poli et blanc mat, sauf les femmes, qui conservèrent intacts les droits de la couleur. Il fut admis de donner aux façades la correction et l'uniformité d'une tenue de clubman: habit noir et plastron blanc.

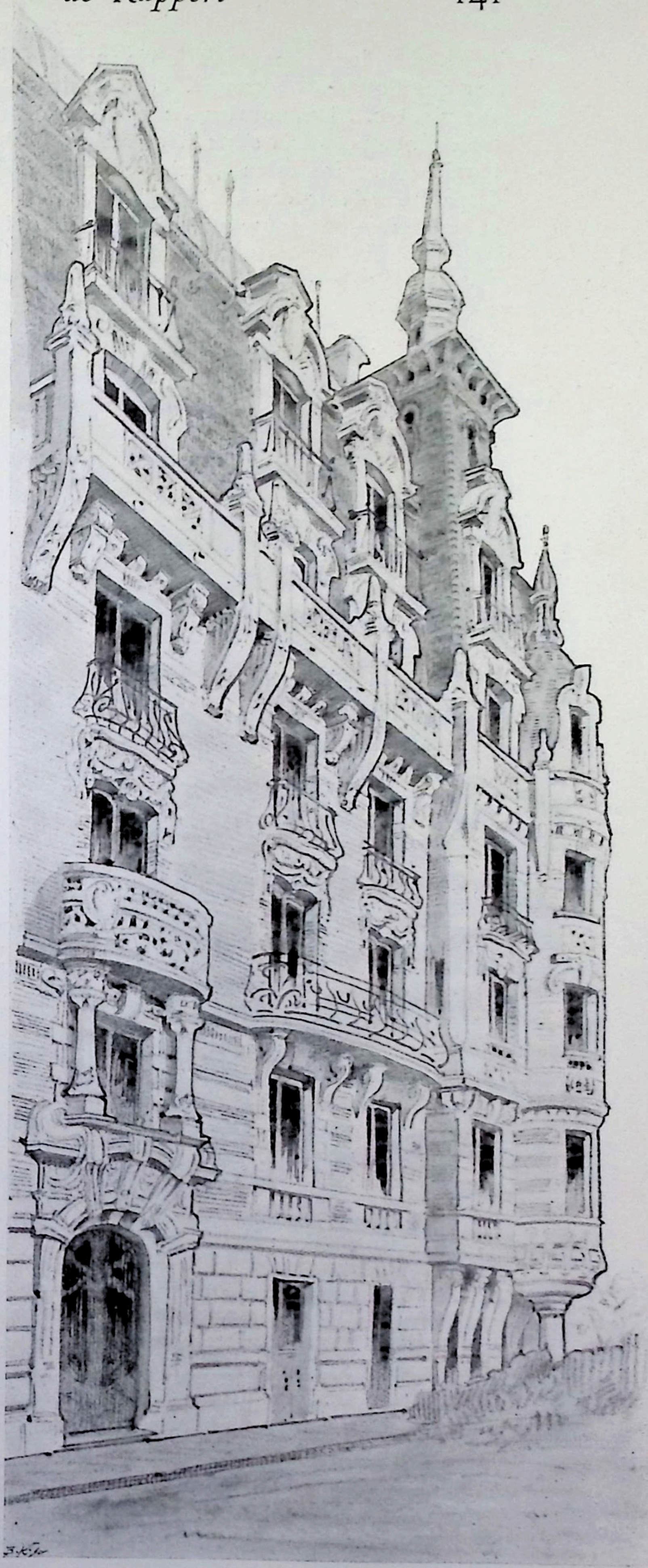
Nous ne songeons point à faire un reproche à nos prédécesseurs d'avoir subi l'influence du milieu dans lequel ils vivaient. L'artiste résiste mal à l'ambiance et sa personnalité doit se mettre d'accord avec l'ensemble des idées et des goûts de ses contemporains. Encore si le fait existe de peintres ou de sculpteurs devançant l'esthétique de leur temps, et réalisant des œuvres à propos desquelles la discussion s'engage, œuvres qui peuvent avec le temps triompher de répugnances routinières, ou d'une trop grande fidélité du public à des errements passés, rien de pareil n'est possible à l'architecte. Un constructeur qui blesserait trop les habitudes reçues, en serait réduit à exécuter des plans de ses palais et des aquarelles de ses façades. Le constructeur n'existe pas par des hypothèses, même séduisantes; il peut guider la foule, la bousculer un peu, la dominer; il ne peut pas détonner au milieu d'elle.



L'architecture gothique n'a pu se

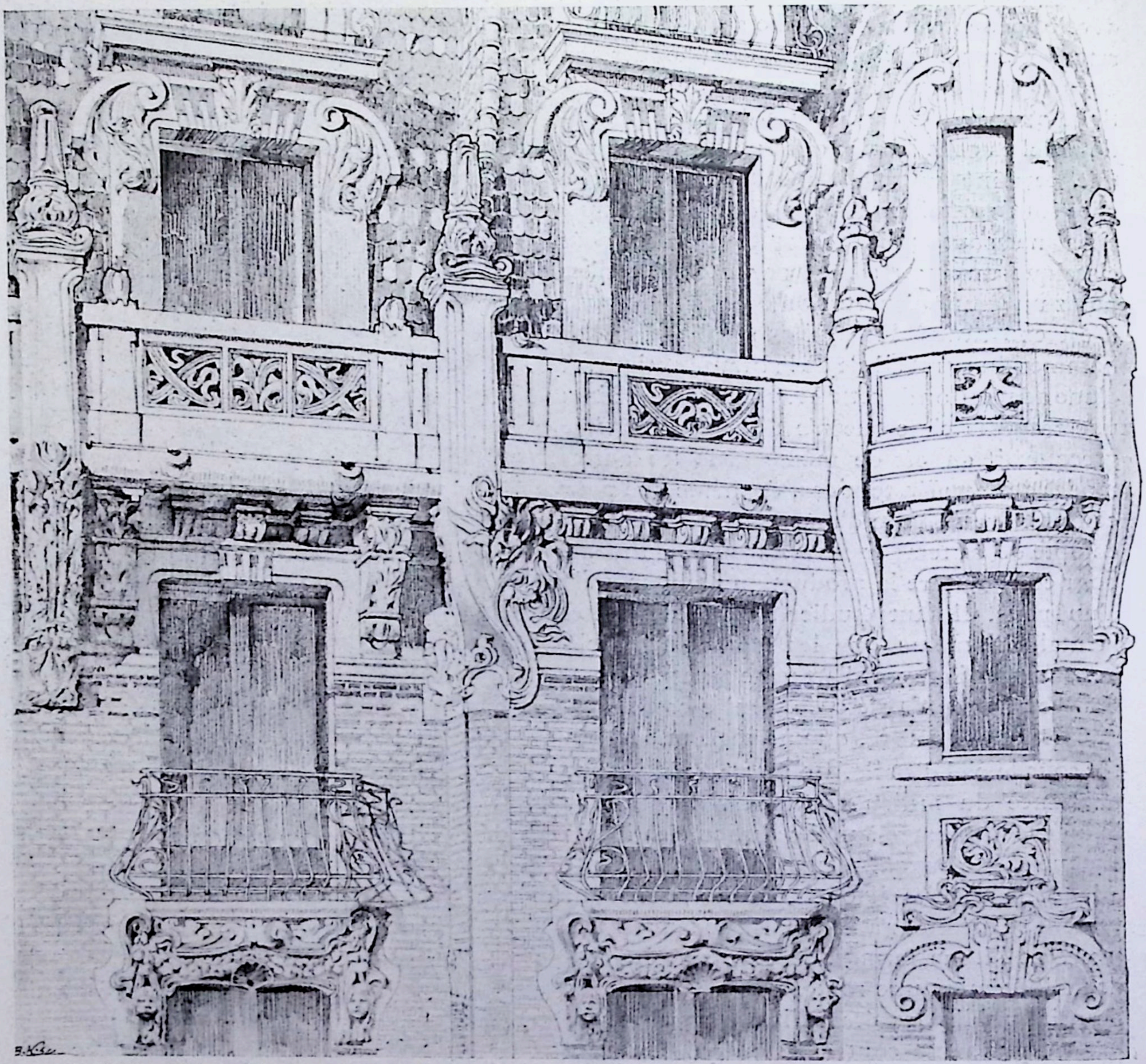
développer qu'après l'établissement du régime féodal; de même, l'architecture classique n'a été imposée que par la volonté toute-puissante d'un monarque absolu. Le milieu enserre les possibilités de l'art. De même que le climat domine les végétations et assigne des places aux arbres et aux plantes, permettant l'apparition d'une espèce ou annulant son développement, il se crée une sorte de température mentale qui admet, à des époques, en des pays différents, l'efflorescence d'une esthétique ou qui l'étouffe. Il y a des transplantations; elles sont lentes; elles ne dépassent pas une certaine norme. Dans l'ordre physique elles sont restreintes; dans l'ordre esthétique elles ne sont point complètes, et le goût classique du XVIIe siècle, par exemple, n'est point une pure résurrection du goût antique; il est constitué à l'image que se faisaient les hommes du XVIIe siècle de la beauté antique, et d'une adaptation de cette beauté à leurs besoins: une tragédie classique n'est pas une tragédie grecque, il en est de même dans les autres modes de l'art. En tout cas, de même que pour comprendre la flore d'une contrée il faut tenir compte de sa température normale, de même pour comprendre la production architecturale d'un pays, il faut étudier son état moral et mental. De même que les plantes ne s'acclimatent pas, l'œuvre d'art ne se transpose pas. On voit mal un palais de Venise copié littéralement en Flandre, ou une maison de Bruges sous le ciel d'Italie. De même qu'il y a une puissance du milieu territorial, il y a une influence du temps sur l'évolution des idées; chaque siècle engendre une direction régnante à laquelle ensuite il obéit, et les talents qui veulent se formuler à l'encontre de leur temps, trouvent l'issue fermée. Encore ouvriraient-ils délibérément une route, ils y sont seuls; et l'esprit public les écarte, les comprime, ou par sa puissante contradiction qui les exaspère, les dévie.

Nous sommes actuellement dans une période transitoire. Des faits récents, nouveaux, et un puissant mouvement littéraire font apercevoir à l'architecte des routes nouvelles. D'abord, on admet qu'un édifice qui a son caractère d'utilité doit y adjoindre un élément de beauté; de là l'ornementation des gares, la décoration des palais d'exposition, un soin nouveau à embellir même des bâtiments administratifs, des lycées. Puis il faudra trouver le modèle, le style, l'aménagement des constructions nécessitées



par les besoins naissants de la vie sociale, édifier des Bourses de travail, des Maisons du Peuple, etc... Les nouveaux moyens de traction font que Paris s'étend, en dehors de la barrière illusoire, et en principe condamnée à disparaître, de ses fortifications; la ville s'étend, et ses faubourgs nouveaux, sa banlieue où la goûts différents auxquels les propriétaires tiennent à préparer un accueil en quelque sorte impersonnel, il peut inspirer le goût de son client, et arriver à le satisfaire tout en observant dans la disposition de la façade et de l'ornementation, les besoins d'une recherche d'art.

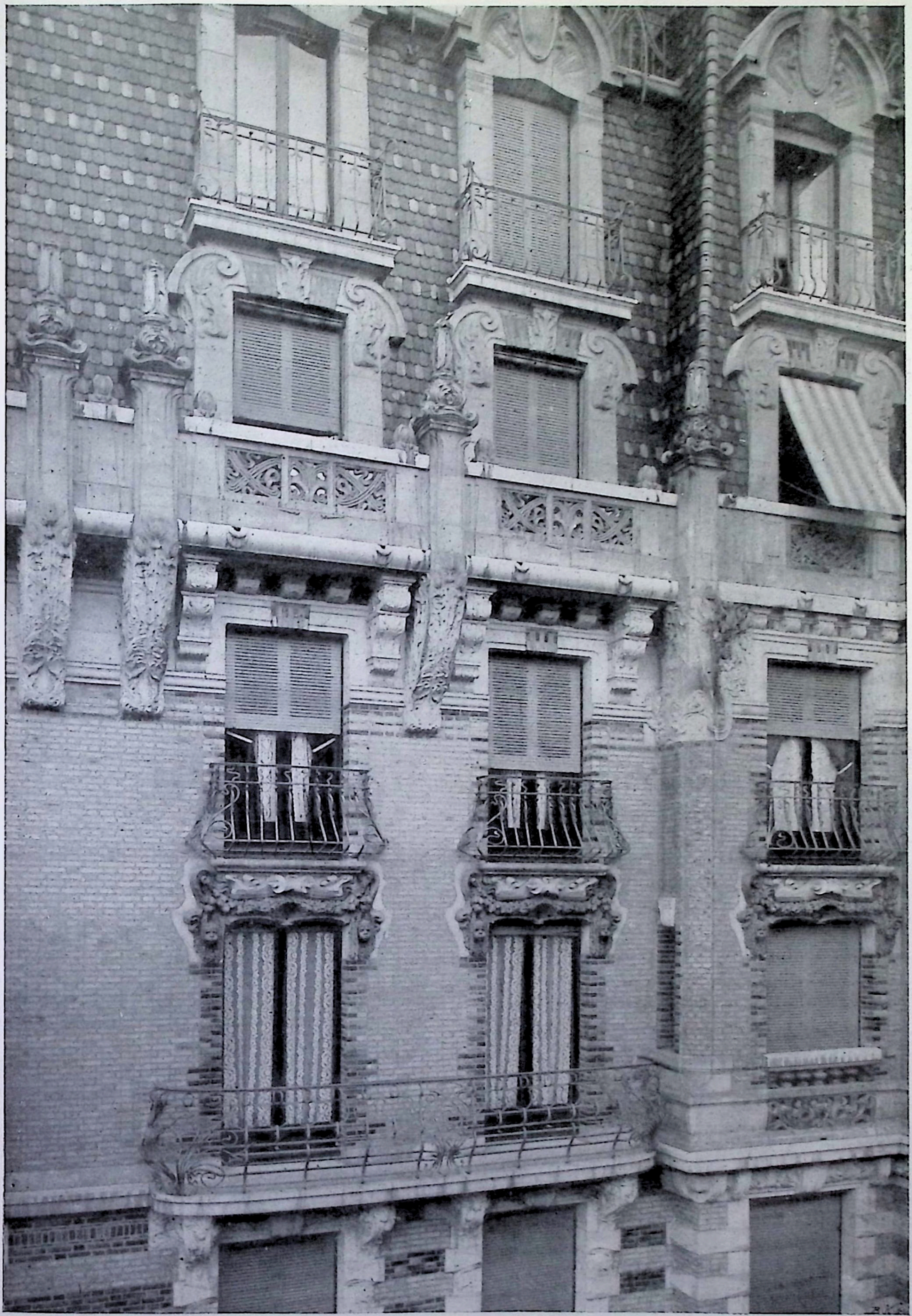
Si, en général, le propriétaire, dans les rues

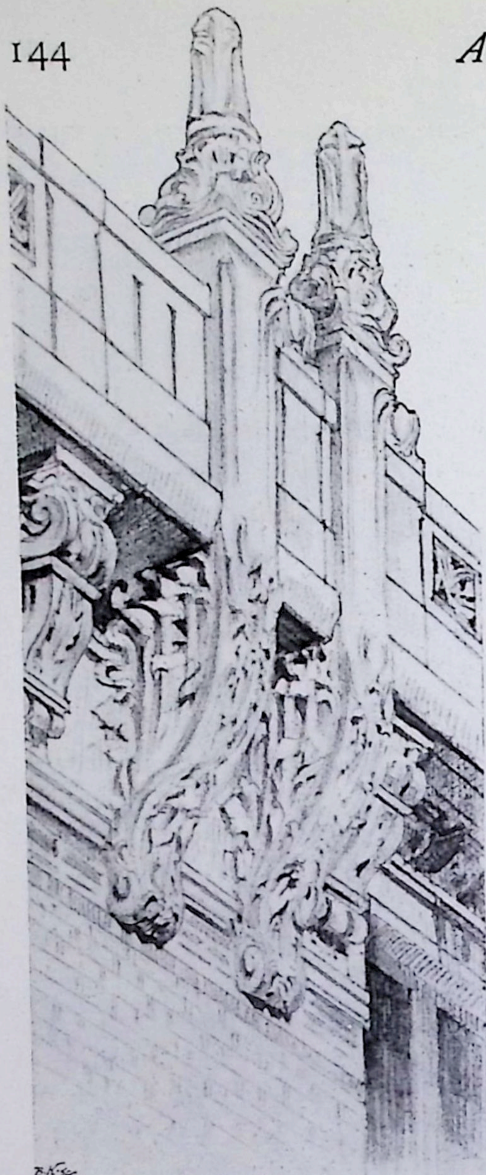


place est moins chère, les quartiers nouveaux qui vont réunir et souder les anciens villages se couvrent, se couvriront de constructions, qui ne devront pas fatalement ressembler identiquement à celles des rues de Paris.

La Cité s'étendant, il sera moins nécessaire d'avoir des maisons très hautes. Déjà, dans la maison de campagne, l'architecture a pu s'émanciper. Lorsque l'architecte construit directement pour un habitant qui s'installe, au lieu de préparer des haltes pour des passants de de la ville, tient à ce que sa maison conserve le *cant*, la tenue qui s'obtient facilement par une uniformité régulière avec les maisons voisines, préférant, pour le locataire escompté, paraître prudent et réservé plus qu'audacieux, le même propriétaire désirera pour sa maison de campagne quelque allure un peu particulière. A la ville il faut ressembler, à la campagne différer.

Ce goût classique de la bourgeoisie française n'a point laissé d'être modifié ces derniers





émaillée, au grès. Il a voulu satisfaire le goût renaissant des hommes du Nord pour la polychromie qui contrebalance la monotonie d'un ciel souvent gris et des teintes neutres éparses dans nos villes; il a noté le goût de cette polychromie que beaucoup admettent non seulement par la justesse qu'ils accordent à son principe, mais aussi par réaction physique et mentale, par ennui du long règne du moellon et de la pierre blanche simplement égayée en relief de mascarons et de quelques motifs ornementaux monochromes et le plus souvent très sobres. Mais il n'a point poussé jusqu'au goût du contourné, de l'audacieux pour l'audacieux, du bizarre inexpliqué : il n'ornemente pas en coup de fouet ni en paraphe; il n'a pas, comme certains, de subites lourdeurs et des paradoxes peu originaux, des paradoxes qui viennent de quelque cent lieues. Il n'a point puisé aux sources de Londres, ni de Bruxelles. Il n'a point porté un défi aux idées modernes et à la sagesse de l'évolution, en supprimant, de sa propre



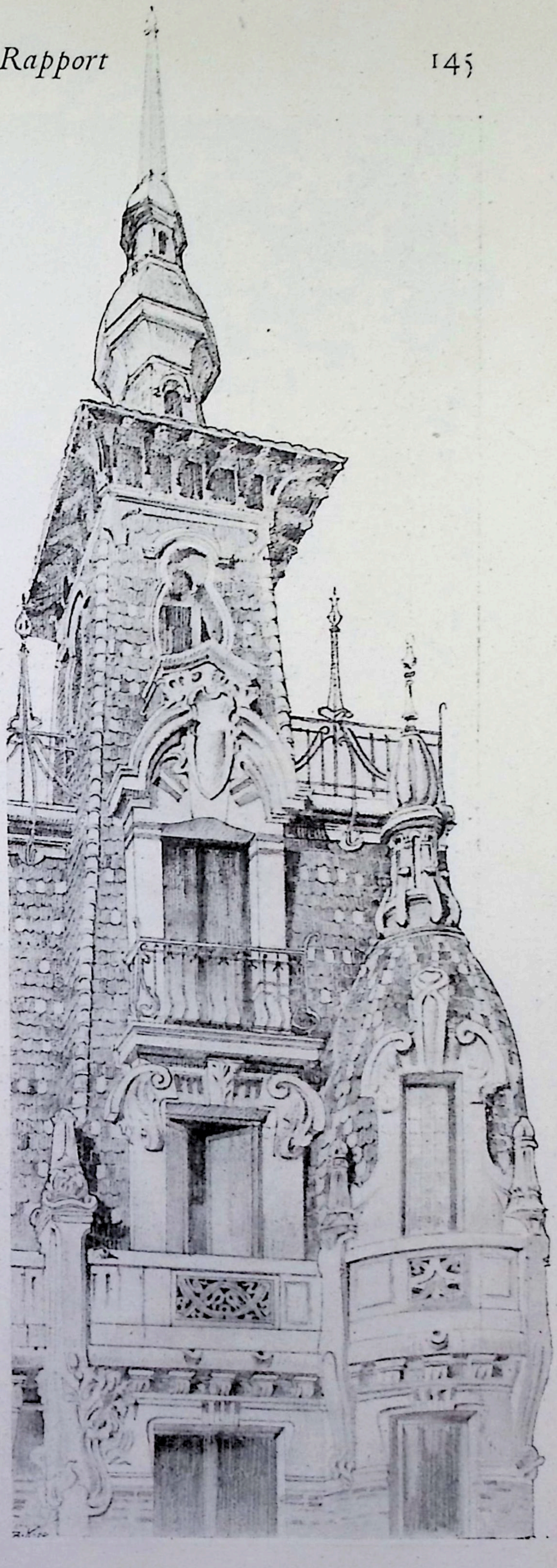
temps par diverses influences; le fait qu'on ait découvert dans l'art grec, à la suite de trouvailles archéologiques nouvelles, un emploi raisonné de la polychromie, et des grâces plus souriantes que celles qu'on y admettait autrefois, a fait admettre des orientations récentes. Une grande qualité qu'on peut, qu'on doit reconnaître à M. Lavirotte, c'est d'avoir saisi cette évolution et de donner une expression réelle des goûts et des sentiments de la classe dirigeante actuelle, sagement progressiste. De plus, admettant l'accord nécessaire, la parenté de la science et de l'art, il a emprunté largement à l'industrie moderne, aux plus récentes réalisations de l'art industriel, les éléments de sa décoration.

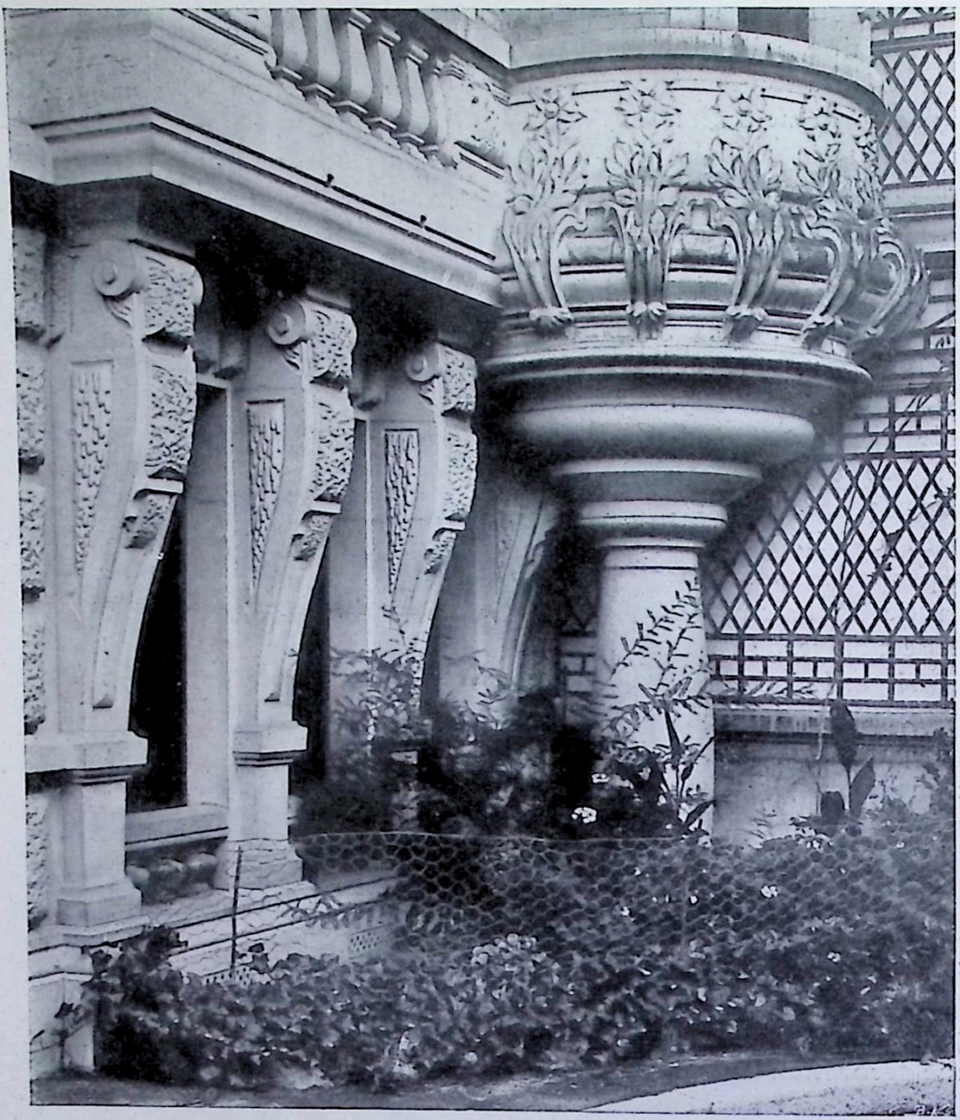
Il a fait place, dans sa conception de la maison de rapport, à la brique

autorité trois siècles de labeurs, et en remontant sans ménagement ni transition à l'architecture du xve siècle. Sa décoration intérieure est homogène à son ornementation extérieure. Homme de sens et de mesure, reprenant l'imagination par les calculs d'une raison élégante, il a fait œuvre de Parisien bien de son temps, tenant compte dans une proportion exacte des idées courantes pour les confronter aux siennes, et donner, à son étiage propre, une définition attrayante, une expérience intéressante et esthétique d'un style architectural qui à de la solidité classique unit l'agrément d'une réelle originalité.

L'aspect de la maison du square Rapp est harmonieux. Un agrément esthétique, une variation sur l'aspect des proportions réelles est donné par la forte saillie du balcon du quatrième, la seule, jusqu'à cet étage, de relief considérable et carré, et aussi par la naissance au quatrième étage d'un toit de proportions classiques, mais fournissant par sa hauteur, — il comprend deux étages non mansardés, — une réminiscence agréable des toits médiévaux. Un assemblage vert et brun de tuiles lui donne peut-être un aspect légèrement rustique, mais cette polychromie heureuse et sobre, variée par l'encadrement blanc des fenêtres, cette forme, élancée par une tourelle curieusement dessinée, emportent l'assentiment. De légers balcons de fer, cintrés, d'une décoration légère, s'opposent à des petits balcons de grès bleu et gris un peu massifs, en contraste heureux. Les teintes de ce grès sont plus heureuses à quelque distance que de plus près, mais la gradation n'en est pas hostile à l'œil.

Si des consoles ornées de chardons qui supportent le balcon du quatrième étage sont un peu lourdes et de dessin indistinct, trop riche, inharmonieux, les fenêtres du premier étage s'ornent sous le balcon de grès un peu lourd du premier, que supporte un motif de pierre blanche, d'une décoration de grès verdâtre, charmante avec des bleus fins dans une conque, et, ingénieusement attachés à une guirlande florale, des mascarons frustes, naïfs et délicats. Un angle de la maison projetant une saillie à panse ronde, s'élève d'un pilier heureusement calculé qui s'évase heureusement en une tourelle sobrement décorée et avec goût. Les ferrures de la porte d'entrée, sans être originales, ont quelque légèreté, par leurs enroulements de serpents dans des roseaux de fer. L'œil en remontant au premier s'afflige des





formen cette rampe sont encastrées entre une main courante et un support de bois trop faible pour leurs dimensions un peu massives, et ces colonnettes ont ainsi l'air d'être insérées parmi des éléments qui ne se rapportent point à elles. On pourrait adresser le même reproche aux colonnes de grès qui supportent au-dessus de la porte d'entrée le balcon du premier. Le rapprochement excessif à leur base des ornements de pierre qui les atteignent et semblent les supporter donne une impression de déséquilibre. Mais ce sont détails qui n'empêchent point l'œuvre de M. Lavirotte de s'imposer par de belles qualités.

Le défaut de cet art, si ses qualités s'exagéraient, pourrait être d'en arriver à traiter l'ornement architectural à la façon du bibelot. Le remède contre cette tendance à la mièvrerie sera toujours de s'appuyer, non sur la tradition gothique, mais sur les principes de l'art classique, art lumineux, art de fête et de joie.

pierres trop grosses et trop lourdement taillées en facettes auprès des fenêtres; cette disproportion nuit à l'effet heureux des briques émaillées, de couleurs tendres, bleues, vertes, brunes qui les entourent. La rampe d'escalier s'élève d'une statuette de grès vert de proportions agréables; malheureusement, les colonnettes de grès qui

René Sergent.
Architecte.



Frise en grès de l'escalier (cimaise.)



Grün J.

ÉTUDE AU PASTEL



Ce nom de Grün, alerte, bref, incisif et vibrant, ne semblait-il pas fait d'avance pour parvenir à la popularité, pour être un nom en vogue, pour « voltiger sur les lèvres des hommes »? Il a acquis cette vogue, qui lui revenait par droit de naissance, et il l'a acquise très vite : l'histoire du peintre Grün, — car il ne faut pas perdre de vue le vrai peintre sous le dessinateur et l'affichiste — peut nous montrer, pour ainsi dire, l'histoire d'un talent, la façon dont une originalité se trouve et se développe.

Aujourd'hui, en effet, le nom de Grün évoque une vision très nette, la vision habituelle de son œuvre, un minois de femme à la fois spirituel, coquet et gamin, qui est non seulement bien de son époque, mais bien de son quartier, et qui vient indubitablement de Montmartre, comme d'autres viennent « de Chaillot, d'Auteuil ou de Pontoise ». Il a suffi de quelques années pour imposer au public cette marque d'origine et la lui rendre immédiatement reconnaissable, puisque ce n'est guère qu'en 1897 que l'on voit apparaître les premiers dessins signés de ce nom insinuant; et pourtant l'artiste ne s'était pas fixé à lui-même un but précis : ce sont presque les circonstances extérieures, les occasions, qui ont déterminé sa voie, en dépit des perspectives qu'il avait d'abord envisagées pour sa carrière.

Peintre, en tout cas, Grün voulait l'être, il

l'était; il fallait bien reconnaitre « l'irrésistible vocation », dans la forme classique, avec la sourde opposition qu'elle rencontre dans la famille. Grün nous a conté les couleurs achetées en cachette, et les essais barbouillés dans le secret, avec toutes les ruses imaginables pour que l'on n'aperçoive pas trace du délit. Enfin, comme le mauvais sujet ne voulait faire ailleurs aucune bonne besogne, il fallut composer, et on le mit chez Adam, qui était alors le décorateur le plus répandu de Paris. Grün s'y employa à peindre sagement des ornements de plafonds qui n'étaient certes pas faits pour troubler son imagination ; il se morfondit même si fort sous cette discipline que, dans l'espoir de s'ouvrir des horizons plus larges et de manier la brosse avec plus de liberté dans le domaine de la décoration, il émigra chez Lavastre, le peintre de décors. Là, Grün n'avait qu'un désir : se lancer dans le paysage, peindre des arbres sur de vastes espaces de toile; mais il avait compté sans la toute-puissante volonté du patron, qui le ravalait à des besognes subalternes. Aussi, en dehors de l'atelier, Grün se mit-il à peindre pour lui des natures mortes ; il en envoya une au Salon et fut reçu; et en manière de vengeance d'écolier, il fit insérer au catalogue la mention : « élève de Lavastre ». Le maître ne pouvait sans doute se reconnaitre dans l'élève, qu'il avait couvé malgré lui.



C'est donc par la nature morte que Grün débute, et c'est par la nature morte qu'il continue, car il est très curieux d'observer que



l'artiste conserve deux voies extrêmement différentes, qu'il poursuit en réalité deux



œuvres que l'on attribuerait volontiers à deux peintres plutôt qu'au même ; et il semble que malgré le succès plus éclatant, plus populaire, qui s'est attaché à ses caricatures et à ses affiches, comme à tout ce que favorise la publicité, l'artiste lui-même garde une prédilection pour son œuvre propre de peintre et aspire à lui consacrer le meilleur de ses soins.

Au dernier Salon des Champs-Elysées, Grün, élève de Guillemet et médaillé depuis 1895, exposait à la fois un *Coin de Cellier*, nature morte, et un pastel intitulé : *En Contemplation* : une femme considérant une effigie de M. Deschanel. Ces deux morceaux sont suffisamment significatifs, et indiquent nettement les deux tendances qui règnent chez Grün et en font curieusement à la fois un peintre sérieux et un peintre frivole, si l'on veut.



Dans la nature morte comme dans le dessin de publication illustrée ou d'affiche, Grün garde une note à lui ; ce sont les cuivres jaunes surtout qui l'attirent et dont il s'efforce de rendre la lumineuse sonorité. Fontaines, bouilloires, bassinoires, seaux, brocs ou cuillers à pot reluisent chez lui, collectionnés avec amour, et viennent poser pour ses toiles plus tranquillement et plus docilement que les frétillants modèles de ses affiches. Ses tableaux, d'abord influencés visiblement par les peintures de Bail, que l'artiste admirait beaucoup, sont peu à peu sortis de la manière noire pour



acquérir plus de clarté, une vision plus indépendante, tout en restant d'une facture aussi ferme, d'une pâte aussi solide.

Ce côté de l'œuvre de Grün ne peut rester indifférent quand on étudie le tempérament de l'artiste, non seulement à cause de son intérêt et de sa valeur propres, mais à cause de l'importance qu'y attache l'artiste lui-même et du développement qu'il veut lui donner de plus en plus.

S'il n'avait écouté que ses aspirations primitives, sans être influencé par les nécessités de la vie et les rencontres diverses, Grün se serait même borné sans doute à peindre des tableaux, des natures mortes et aussi des paysages, bien que ses tentatives dans le paysage, qu'il n'a pas continuées du reste, n'aient pas donné au début de sa carrière de notables résultats. Mais les jeunes peintres ne trouvent pas tout de suite à caser leurs tableaux pour des sommes bien avantageuses, et la vie oblige à transiger avec « le grand art ». C'est ainsi que l'on proposa à Grün de faire de l'illustration et qu'il accepta. Mais l'artiste ne s'y sentit pas du jour au lendemain fort à l'aise, il n'avait pas songé au métier, et lorsqu'il s'agit surtout de faire œuvre originale, cela ne s'improvise pas immédiatement : un apprentissage était nécessaire. C'est à Montmartre où sont nés les dessins de Grün qu'il le fit; Xanrof voulut lui faire illustrer un de ses volumes. On ne demandait pas mieux que d'avoir quelque chose de Grün, qui était un camarade, mais encore était-ce bien du Grün que l'on voulait avoir, c'est-à-dire une note personnelle et nouvelle. Grün travailla, chercha, sans arriver encore à un caractère qui s'imposât, et l'on peut dire que deux faits particuliers l'aidèrent à trouver définitivement sa marque propre : la rencontre d'un modèle et les sévères conditions pratiques recommandées pour la composition d'une certaine affiche.



Pour les dessins de publications illustrées dans le genre de celles que l'on offrait à Grün d'agrémenter de son crayon, il est bien certain que les silhouettes et les frimousses féminines, surtout celles d'un certain coin de Paris, sont d'une grande importance. Il faut donc que l'artiste ait bien dans les yeux le type qu'il cherche à évoquer, un type synthétique et par lui-même



expressif, indiquant par une attitude familière ou un port de tête tout un genre de vie, une classe sociale, un âge, presque un domicile. Grün eut la bonne chance de trouver le modèle qui lui donnerait tout cela, ou du moins dont il serait capable de le dégager lui-même, car c'est à l'artiste de faire d'un être sans doute inconscient le symbole d'états et de pensées réfléchis.

Ainsi se révéla cette physionomie particulière que l'on retrouve sans cesse chez Grün, tantôt brune, tantôt blonde, mais toujours sensiblement la même gaieté insouciante sur le visage rieur, les mêmes souplesses de taille, les mêmes cheveux bouffants; cette fois, c'était bien « du Grün» que l'on avait sous les yeux, et le public ne tarda pas à s'en apercevoir.

D'autre part, on demandait à Grün des affiches pour des revues des Cabarets de Montmartre, et il fallait obtenir le plus d'effet possible en restreignant les frais au minimum.

Une couleur tout au plus, avec le noir, était donnée pour le tirage; il convenait donc de faire jouer le plus possible le blanc du papier et le noir, et d'utiliser avec avantage quelques taches de couleur. Ces strictes exigences forcèrent l'artiste à s'ingénier et à créer sa manière propre, tant il est vrai qu'en art les limites imposées par les techniques diverses favorisent le caractère et l'originalité de l'œuvre, en la déterminant entre de certaines bornes, en la poussant à tirer tout le parti possible des moyens mis à sa disposition.

Avec des effets de blancs ménagés dans des silhouettes noires, Grün arrive à des résultats de simplification extrêmement inattendus et intéressants; la couleur intervient alors en bonne place pour ajouter l'accent et l'éclat



voulu, et c'est en général un rouge, toujours le même, qu'emploie l'artiste, un rouge de coquelicot faisant flamboyer les corsages ou l'aigrette des chapeaux. Nous ne pouvons citer de meilleurs exemples de ces effets de « réserves » dans la grande tache noire que les amusants portraits qu'a faits Grün de Félix Faure, de M. Loubet, de l'empereur d'Allemagne : nous en donnons encore d'excellents spécimens ; ce monsieur tout de deuil vêtu, où le linge, la lettre de faire-part, les reflets du chapeau et des chaussures éclatent seuls en blanc, tandis que la bouche lippue et l'ostensible rosette de la Légion d'Honneur mettent deux touches de rouge ; et ce garde de Paris, dans sa grande tenue où le rouge prend un peu plus d'importance.



Le noir et le blanc seuls ont donné encore le dessin que Grün a composé pour l'entête de cette étude, et où l'on retrouve ces braves sergents de ville, ces « sergots » qui font la joie de l'artiste, qu'il ne perd pas une occasion d'observer dans la rue, crayon en main, si bien qu'il se propose de leur consacrer un jour tout un album. C'est un type de Paris que Grün a étudié sous toutes ses formes, sous ses divers aspects, à ses heures de jovialité ou de redoutable humeur, et c'est trop bien, en effet, un type de Paris pour que ces dessins ne soient pas d'un intérêt palpitant — et même psychologique et documentaire.

Ce colloque d'agents, avec le défilé du boulevard de Clichy dans le fond, curieusement détaillé par les jambes pataugeant dans les flaques, et le profil du Sacré-Cœur rongeant la lune, nous permet de rappeler que Grün a composé pour les théâtres de Montmartre de nombreuses ombres, dont plusieurs ont eu

un très grand succès. Ce que nous venons de dire des moyens de simplification mis en œuvre par Grün nous permet d'apprécier la portée de ses dessins, leur très intéressant caractère sous leur éphémère apparence d'illustrations de publicité ou de périodique. Si nous avons tenu à faire une place dans notre Revue à l'œuvre de Grün, c'est qu'elle nous paraît, en effet, revêtir une forme bien à elle, et si elle n'est pas toujours proprement décorative, elle recourt à des procédés d'exécution qui se rapportent essentiellement à la décoration. Remarquons d'abord que la composition de ces affiches est souvent très scrupuleusement cherchée et voulue, qu'il en ressort un véritable arrangement décoratif : nous ne citerons que l'affiche des Peintres-Lithographes, celle de Koll, ou celle encore des Chemins de fer de l'Ouest, avec cette figure de Bretonne sur un paysage de mer et de rochers. Mais ce qu'il est surtout curieux d'observer, c'est le mélange de réalisme et de généralisation, le trait à la fois individuel et synthétique, qui se révèle dans ces compositions diverses. On sent bien la personne vivante, le modèle posant ou la silhouette croisée dans la rue, mais en même temps c'est une date et une mode qui s'évoquent, un geste qui est devenu d'usage. Chaque époque a ses attitudes comme ses vêtements, et rien n'exprime mieux un sentiment général et flottant.



Grün a d'ailleurs accusé cette recherche du caractère dans une série de portraits de chansonniers, peints pour un cabaret montmartrois, et nous en donnons deux exemples tout à fait significatifs. Ce sont bien là, peut-on dire, des œuvres décoratives, tant par la volonté de leur desti-



Hyspa.



Marcel Legay.



Affiche pour les plages de Bretagne.



nation que par la façon même dont elles sont conçues, la mise en page, le traitement des fonds, la netteté du dessin. Quelques croquis, disséminés sur ces pages, diront au surplus avec quelle sincérité l'artiste cherche l'expression et la vie du modèle, et avec quelle légèreté de touche il les dégage.

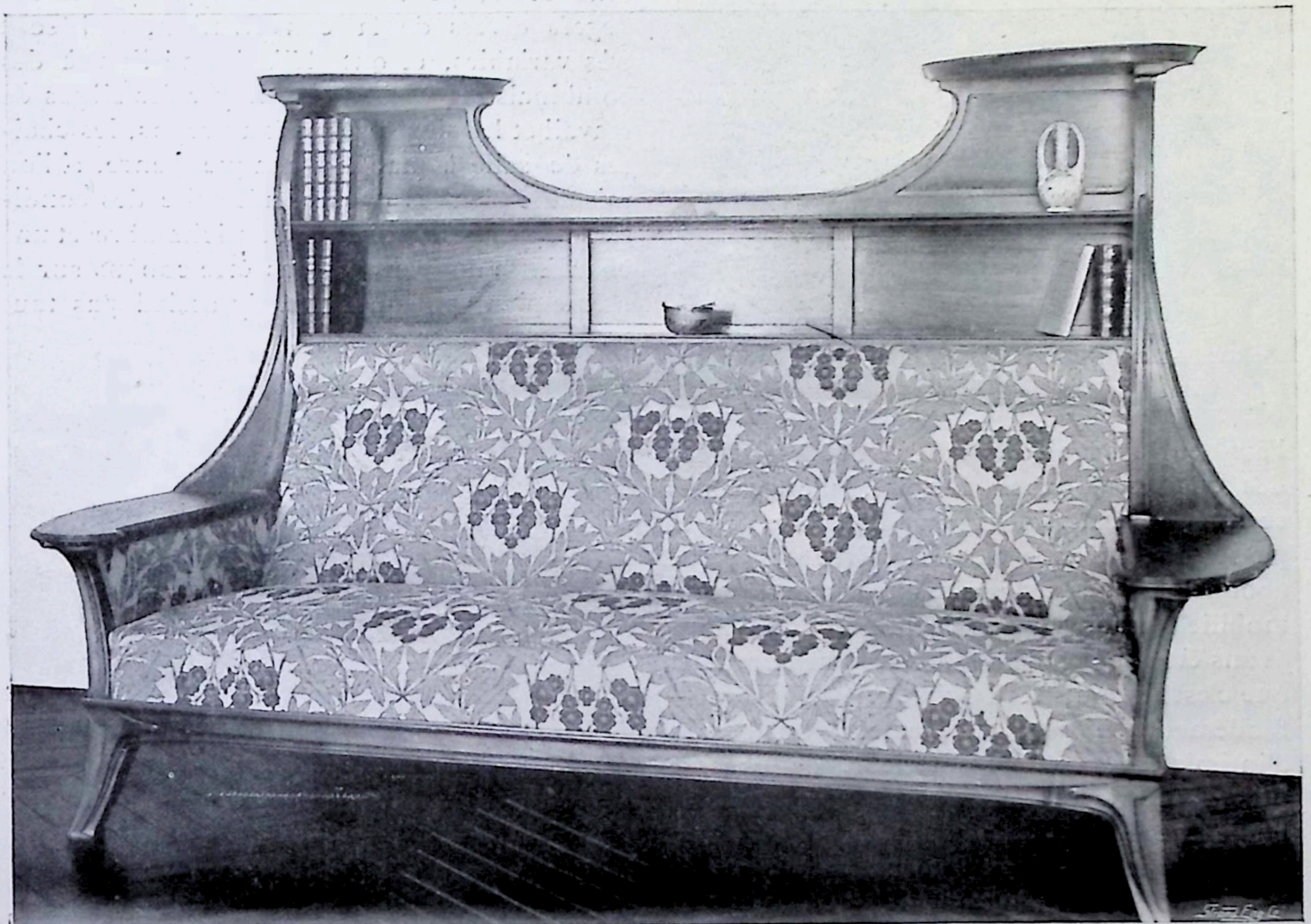
Grâce à cette entente de la forme et de la couleur, résumées, pour ainsi dire, et concentrées, Grün était qualifié pour produire d'excellentes affiches; et il apparaît en effet maintenant comme l'un de ceux qui nous donnent les meilleures compositions, les mieux adaptées à cette décoration murale en plein air.

Gustave Soulier.



Les Sièges

Il est assez curieux de remarquer que les meubles dont les lignes restent à travers les époques le plus immuables — c'est des sièges que nous parlons, — ceux dont la forme est directement attachée à la constitution même de l'homme, sont en même temps ceux où la nuance est le plus sensible, où l'artiste de notre nature aspirant au repos ; ici l'étrangeté a des bornes très strictes, et le novateur le plus audacieux ne pourra jamais mettre une chaise les pieds en l'air. Il faut en prendre son parti : la charpente générale des sièges est trouvée depuis l'origine des temps, car nul meuble n'a une destination plus précise, un



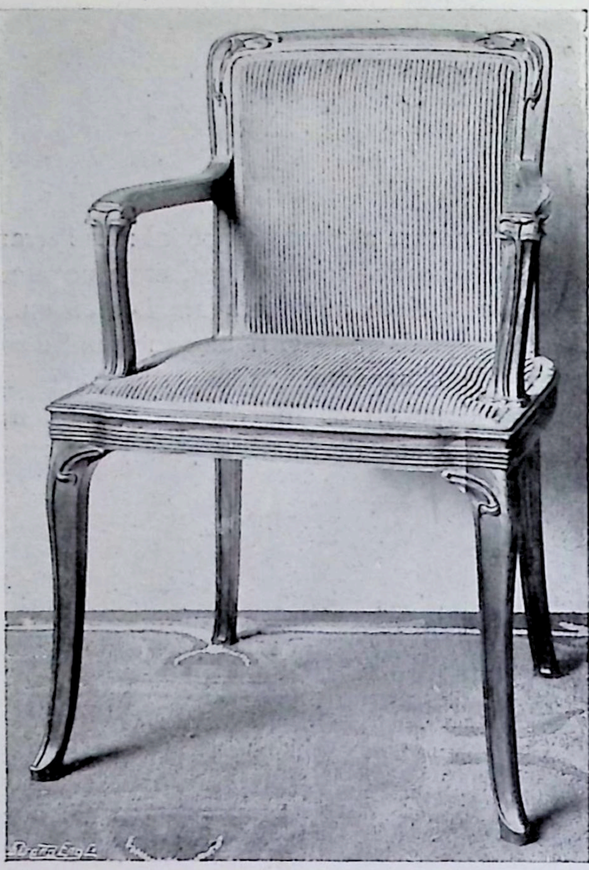
Canapé. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

a besoin du doigté le plus délicat : si bien que c'est aux chaises et aux fauteuils que l'on attend toujours l'ouvrier. Celui qui nous donnera les meilleurs sera bien près d'être le plus entendu dans la recherche de notre mobilier.

En effet, s'il est possible de bouleverser la disposition d'un buffet, par exemple, d'en changer les proportions, de le situer en largeur ou en hauteur, le siège obéit à des exigences très spéciales, commandées par les infirmités mouvement plus défini de notre corps auxquels il doive se plier.

Mais en revanche, que d'inflexions insensibles, que de cambrures ou de rigidités successives, que de câlineries, peut-on dire, les sièges ne révèlent-ils pas à travers les temps ; il y aurait toute une psychologie de ces meubles à tenter, et ce serait la psychologie des époques diverses, se révélant dans leurs habitudes intimes et leurs attitudes favorites.

Analyser la raideur des chaires gothiques,



Fauteuil. G. DE FEURE.

l'ampleur des fauteuils Louis XIV, la langueur des chaises longues Empire, n'est-ce pas scruter très exactement l'état d'âme des siècles passés, retrouver la façon de vivre de chaque époque? Et dans cette suite historique de notre mobilier, nous voyons encore, comme nous avons été à même de l'observer plusieurs fois, que c'est le Louis XVI qui révèle le plus profondément, le plus subtilement, un besoin d'intimité, de confort intérieur, de charme prévenant. Ce ne sont pas les précieuses de l'hôtel de Rambouillet qui étaient en droit d'appeler les fauteuils *les commodités de la conversation* : il semble que de pareils meubles ne pouvaient tomber, en effet, que des paroles d'apparat; mais les fauteuils Louis XVI, plus resserrés contre le corps, offrant par leur dossier et leurs bras des appuis plus douillets, plus exactement moulés sur notre pose normale, invitaient davantage aux causeries intimes. Et toutes les variantes désirables, tous les raffinements de formes bien comprises n'ont-ils pas été réalisés ? Les canapés réunissaient dans un rapprochement plus favorable pour la conversation confidentielle ou galante ; et les grandes bergères enveloppaient avec tendresse les membres lassés. Aussi voyons-nous aujourd'hui bien souvent, chez M. de Feure, chez MM. Plumet et Selmersheim, chez d'autres encore, que les formes actuelles se rapprochent des formes Louis XVI, et que lorsque ce rapprochement vient naturellement à la pensée et sous les doigts de l'artiste cherchant l'inflexion la plus juste, le modelé le plus approprié à la destination, il aurait tort de faire effort pour s'en écarter, à seule fin de faire œuvre différente. La logique est une, et lorsqu'on la rejette délibérément, on ne saurait en retrouver une autre.

Mais la spécialisation des sièges augmente sans cesse, peut-on dire, et sans parler des degrés divers de la conversation, qui sont très variables, et ont déjà donné lieu à des combinaisons différentes, il y a les sièges de travail et les sièges destinés au repos, les chaises de salle à manger; chaque genre, si l'on raisonne bien les choses, nécessite des conditions spéciales. Un siège d'antichambre et une chauffeuse ne peuvent pas être conçus sur le même plan, puisqu'on ne s'y assied pas tout



Chaise. G. DE FEURE.



Coiffeuse. G. DE FEURE. (L'Art Nouveau Bing.)

à fait de la même manière ou pour le même objet. Les modifications peuvent ainsi se multiplier presque à l'infini, car outre les différences de destinations précises, il y a les différences d'emplacement que l'on peut faire entrer en ligne de compte : tel siège est destiné à prendre place à côté de tel autre meuble, à faire même corps avec lui parfois, ou à s'encastrer exactement dans tel espace : autant de points qui renouvellent sans cesse le problème de façon intéressante.

A cet égard, je sais une combinaison tout à fait ingénieuse imaginée par MM. Plumet et T. Selmersheim pour faire entrer à la fois, dans un espace extrêmement réduit au bas d'un escalier, un siège avec une tablette à écrire, un portemanteau, une boîte à brosse, — tout un aménagement d'antichambre. Les parties diverses, reliées les unes aux autres, constituent donc comme un meuble unique, — une sorte de cabine, — auquel la résolution scrupuleuse des difficultés pratiques a donné naissance.

Les détails de construction des sièges sont d'ailleurs susceptibles de bien des modifications, et n'est-ce pas ces détails qui donnent au meuble son allure et son caractère ? Le piétement et la menuiserie du dossier restent extrêmement variables, sans parler même des excès condamnables et des extravagances volontaires. Toute forme architecturale doit s'expliquer logiquement ; on doit sentir qu'elle correspond à une nécessité d'exécution, au traitement normal de la matière ou à l'assurance de la stabilité. Toute autre forme, qui serait parasite et superflue, uniquement amenée par la



Chaise longue. G. DE FEURE. (L'Art Nouveau Bing.)



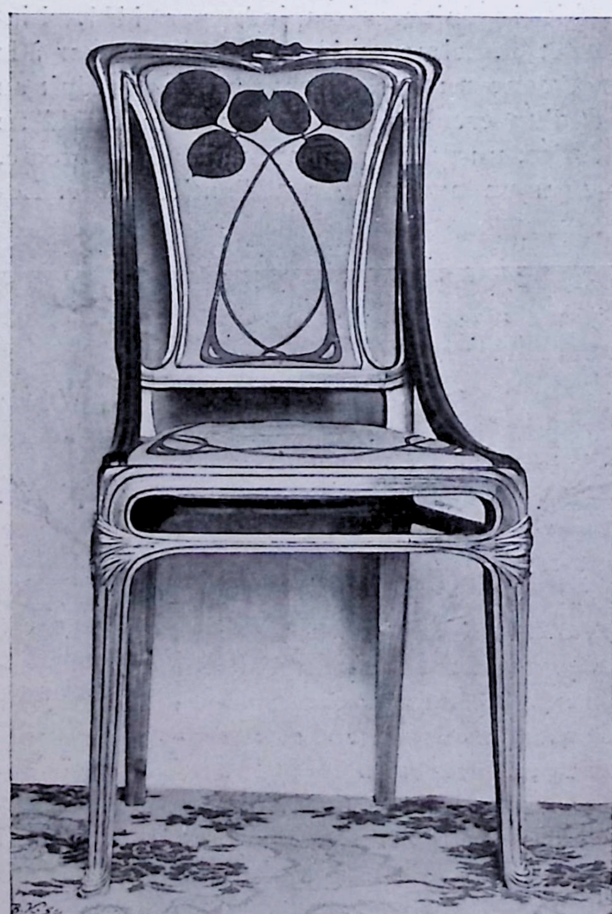
Chaise. A. LANDRY. (La Maison Moderne.)

ligne ornementale, serait par là même mauvaise.

Une des chaises de M. Sorel que nous reproduisons, très intéressante par sa ligne continue et souple, n'opérant pas de séparation entre le dossier et le siège même, se recommande encore par la disposition des pieds, qui se trouvent reliés d'avant en arrière par une traverse oblique, née du développement de cette ligne continue du dossier et du siège, et venant s'attacher sur le pied de derrière. Le mouvement a beaucoup de grâce, et l'on sent, en outre, sa valeur architecturale. Une disposition analogue se retrouve dans quelques autres sièges récents, notamment dans une chaise de salle à manger de M. Gaillard, dont nous avons le souvenir, et aussi dans une chaise de M. Landry que nous reproduisons, mais ici avec moins de bonheur, car la traverse semble s'attacher moins intimement aux pieds, se développer moins naturellement dans le mouvement général ; elle accuse quelque chose d'un peu trop voulu.

Quant au dossier, nous pouvons en voir des dispositions intéressantes dans deux autres chaises de M. Landry, avec les montants qui viennent s'attacher dans le haut, et le châssis rectangulaire inscrit à l'intérieur. Et surtout une chaise et un fauteuil de MM. Plumet et Tony Selmersheim nous apparaissent avec une allure réellement nouvelle : les montants du dossier ou des bras du fauteuil laissent absolument dégagé le corps même du dossier ou des bras, grâce aux évidements réservés. Le meuble s'en trouve allégé avec beaucoup de grâce ; la boiserie ne fait que soutenir les parties principales, qui apparaissent entièrement recouvertes d'une étoffe qui passe d'une face à l'autre sans interruption, sur les bras et le dossier. C'est un revêtement souple et délicat, d'un très heureux effet.

La couverture doit assurément compter pour beaucoup dans le caractère général d'un meuble, puisqu'elle apporte une note de couleur et un jeu différent de matière, participant à l'impression d'ensemble. MM. Plumet et Selmersheim usent beaucoup, et avec raison, des étoffes tissées à motifs bien composés, acquérant dans le meuble une véritable parti-

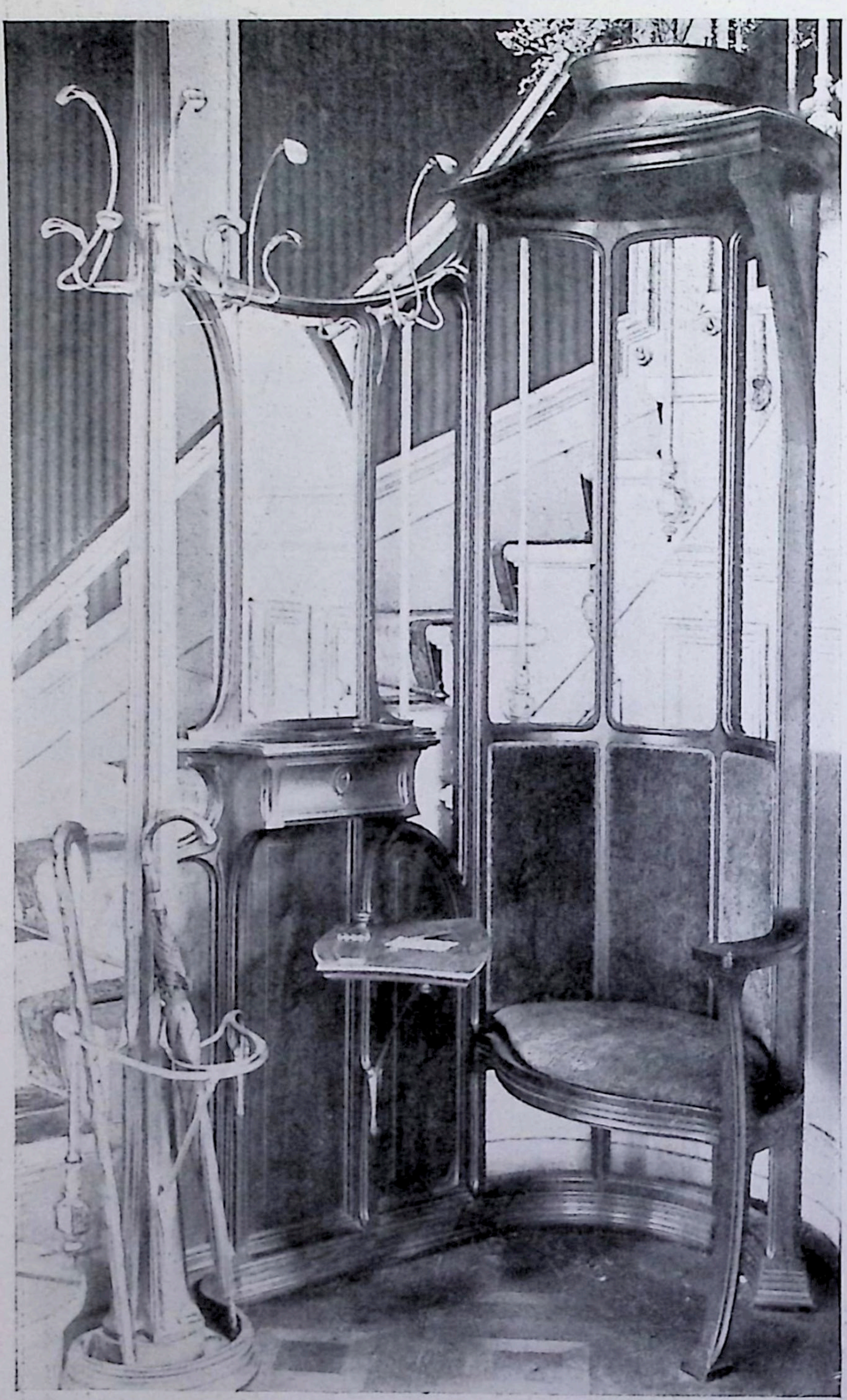


Chaise. A. LANDRY. (La Maison Moderne.)



Intérieur de Magasin.

cipation ornementale ; M. de Feure a usé de velours gris à côtes, qui apportent pour leur part, dans des meubles de cabinet de travail, un joli effet de discrétion ; et l'on connaît aussi ses meubles de cabinet de toilette-boudoir, recouverts d'une étoffe unie extrêmement délicate, avec un simple couronnement de broderie.



Meubles d'antichambre. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

Les couvertures de sièges en sparterie, à tressages variés, peuvent aussi apporter dans un mobilier simple une jolie impression de fraîcheur; mais c'est le cuir qui semble spécialement en faveur aujourd'hui, alors que sa technique se répand en toutes sortes de domaines. Les peaux de truie ou de veau ont été employées avec beaucoup de bonheur ; on en trouve chez MM. Plumet et Selmersheim, comme chez M. Sauvage, M. Sorel ou M. Landry. Un décor incisé très sobrement et teinté fournit une aide ornementale fort séduisante : nous en donnons quelques exemples de M. Dufrène, appliqués à des chaises de M. Landry. On le voit, il n'y a pas à désespérer de rien trouver de nouveau pour la composition des sièges; si rien n'est plus fixe dans la structure générale, rien n'est aussi plus aisément variable dans son tracé exact et dans son aspect décoratif; aucun meuble n'est plus intimement nôtre que ceux où nous prenons ainsi place aux heures différentes, qui nous soutiennent et nous reposent.

Nous avons parlé, au début de cette étude, des inflexions bien calculées des sièges, des bras, des dossiers et des pieds : ces variations même, — selon que l'on veut donner au meuble plus de souplesse ou de rigidité, selon que l'on veut en faire un fauteuil qui facilite le repos et l'abandon, ou au contraire un siège destiné à maintenir le buste dans une attitude correcte — amènent à bien des aspects différents. On ne peut se douter, lorsqu'on n'a pas soi-même envisagé de près le travail d'élaboration d'un fauteuil, par exemple, de l'impression tout autre que peut amener dans le caractère du meuble une simple différence de quelques centimètres, dans les dimensions ou l'épaisseur des profils, de même que ces profils eux-mêmes, leur galbe parti-

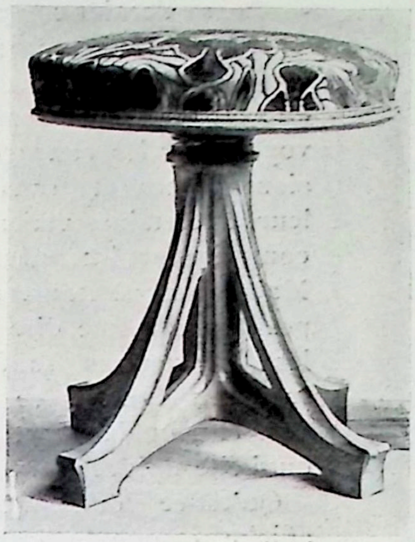


Fauteuil. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

culier, les gorges qui peuvent les creuser, les affiner. Les fauteuils et les chaises de MM. Plumet et T. Selmersheim, dont nous avons parlé, montrent bien ce cachet personnel apporté par le souci du détail, du raffinement dans l'élégance de la forme.

Aussi est-ce pour cela que le siège est, comme nous l'avons dit, le meuble le plus délicat, le plus difficile à créer, qu'un léger changement suffit à en alourdir l'aspect ou à le rendre plus séduisant; et nous savons des artistes qui, à peine ont-ils exécuté le fauteuil ou la chaise auxquels ils avaient pourtant apporté tous leurs soins, se sont empressés de le détruire, estimant qu'ils ne donnaient pas du tout ce qu'ils avaient espéré de leur projet.

Nulle part, on le voit, la forme même, dans ses minuties, dans son tracé strict, n'a eu plus d'importance : la ligne rend mal compte de l'effet définitif; c'est le volume qu'il faut pouvoir considérer et apprécier. C'est pourquoi il semble que le meilleur moyen de composer un siège excellent soit d'en modeler d'abord une maquette, ou plutôt un projet à grandeur d'exécution, puisque toute différence de reliefs prend ici, nous l'avons vu, une grande importance.



Tabouret de piano. CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

Nous sommes heureux d'avoir pu constater que plusieurs artistes qui s'occupent aujourd'hui du mobilier, même lorsque le modelage ne fait pas partie de leur métier d'origine, se sont résolus à composer ainsi leurs modèles, qui acquièrent une valeur particulièrement bien fondée.

GUSTAVE SOULIER.



Chaise et bureau CH. PLUMET ET T. SELMERSHEIM.

Concours d'Affiches

Notre dernier concours d'affiches ne pourra certes pas compter parmi les meilleurs. Non pas cependant que les compositions envoyées par les concurrents aient toutes été sans valeur, et certaines étaient au contraire fort intéressantes. Mais presque tous, nous pourrions même dire tous les concurrents sauf un semblent ignorer ce que doit être une affiche, et à quoi elle doit servir.

Qu'est-ce donc qu'une affiche, et quelles qualités doit-elle présenter?

Une affiche, par sa destination même, étant une des formes de la réclame, la plus artistique, sans doute, doit attirer l'attention. Elle doit forcer l'œil indifférent, faire converger vers elle les regards de la foule, proclamer hautement en un mot le nom



2ᵉ *Prix.* M. LOVATELLI.

de la Revue, du produit qu'elle doit annoncer.

Pour cela des couleurs vives quoique harmonieuses, un parti franc, de larges taches colorées sont indispensables; et sans doute n'est-il point commode d'arriver à ce résultat.

C'est malheureusement ce qui est arrivé dans ce concours, et ce qui a déterminé le jury à ne point attribuer de premier prix.

Des couleurs mièvres et pauvres; une lettre en général trop petite et peu lisible; autant de fautes graves pour un affichiste.

Seul, M. Lovatelli a entrevu la vérité. Son parti est simple, franc, et sans la tristesse de couleur et la trop grande simplicité de l'ornementation, sans doute le premier prix lui eût-il été décerné. Mais pourquoi ces gris tristes du fond? Sans doute la tache jaune du cartouche, sur laquelle s'enlève en bleu profond le personnage, est heureuse. La lettre bien lisible et bien visible. Mais encore une fois, c'est triste et trop gris; et pour une revue d'art décoratif, cela ne manque-t-il pas un peu d'ornementation?

C'est le parti de composition qui a valu à M. Wuyts un second prix aussi, quoique, au point de vue affiche, son envoi soit moins satisfaisant que le précédent. Mais l'idée heureuse du rappel de l'ancolie qui fleurit notre couverture, et du personnage contournant



2ᵉ *Prix.* M. WUYTS.



3e Prix. M. E. LUPA.



Mention. M. CAUCHIE.

une plante en un rinceau était à retenir et à encourager malgré un coloris bien terne.

Un troisième prix a été donné à M. Galanic pour sa composition originale et sa connaissance technique de l'impression. Mais qu'il prenne garde cependant que sur un papier de couleur foncée, comme celui qu'il a employé, jamais le blanc ne pourrait être imprimé assez vigoureusement pour que la lettre soit lisible. Cette lettre du reste est bien maigre dans l'ensemble de sa composition.

M. Eugène Lupa s'est vu décerner lui aussi un troisième prix. Son œuvre est bien ornementale, et sans nul doute, si son parti avait été plus franc et son dessin plus serré dans certaines parties, se serait-il vu décerner une plus haute récompense.

Enfin, la composition de M. Cauchie, d'un sentiment très anglais, est cependant agréable dans son ensemble; la lettre peu lisible aurait gagné à être plus simple.

M. Policard nous a envoyé une composition d'une gamme verte harmonieuse, mais trop grise pour une affiche.



3e Prix. M. GALANIC.



Mention. M. J. POLICARD.



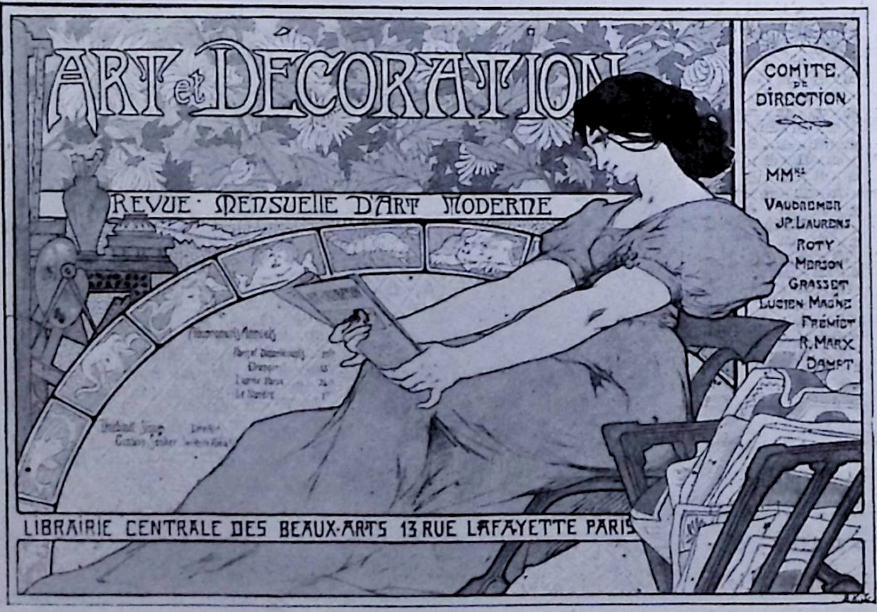
Mention. M. J. BUTANT.

Dans son envoi, M. Marius Croizé a vu trop illustration et pas assez affiche. Trop de détails, charmants sans doute, comme le fond de chrysanthèmes, mais trop fins, et nuisant trop à l'ensemble.

De même M. Butant a vu beaucoup trop gris.

En général, les efforts, incontestables du reste, ont été cette fois mal dirigés. Et sans que la préoccupation de la destination même guide assez fortement l'esprit des compositeurs, ceux-ci se sont laissés entraîner à faire des images jolies, agréables, mais non les *affiches* que nous leur demandions.

M. P.-V.



Mention. J. M. CROIZÉ.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

TABLETTES

Nous avons fait plusieurs fois allusion aux difficultés que nos artistes ont actuellement de s'assurer la propriété de leurs œuvres ; non seulement ils ne trouvent pas, avec la législation actuelle, toutes les garanties nécessaires vis-à-vis des fabricants et des éditeurs auxquels ils fournissent des modèles, mais ils restent même sans armes contre les démarquages les plus impudents. Nous avons cité des exemples à propos de certains bronzes autrichiens, trop visiblement calqués sur de charmantes statuettes bien connues de nous : ces exemples pourraient se multiplier à l'infini. M. Soleau a étudié de très près cette question de propriété artistique dans une brochure extrêmement documentée, et c'est avec une vive satisfaction que nous voyons aujourd'hui se répandre une circulaire lancée par l'*Union artistique des Sculpteurs Modeleurs*, dont nous voulons citer ici le passage capital :

« Les artistes qui composent et font les modèles pour toutes les industries d'art, sont traités en parias, ni artistes ni ouvriers, et leurs créations ornementales, qu'elles soient entre leurs mains ou exploitées par le fabricant cessionnaire, ne sont efficacement protégées que sous réserve du dépôt préalable.

« Cette situation anormale et pénible résulte du silence de la loi, dont la protection ne tardera pas à s'étendre à nous et à nos œuvres.

« Nous voyons, en effet, que, sous la pression des efforts convergents des fabricants, des artistes et de quel ques juristes, le gouvernement s'est ému. La Chambre est saisie d'un projet de loi nous assimilant aux artistes dits des Beaux-Arts ; le rapporteur est nommé, les débats sont prochains, et de sûrs indices nous autorisent à escompter un vote favorable.

« Toutefois, non contents d'avoir fait consacrer légalement notre qualité d'artistes, nous voulons en prendre texte pour provoquer une réforme capitale qui nous affranchirait définitivement.

« Un modèle, qui engendre une foule de reproductions, nous est payé une fois pour toutes ; l'industriel en dispose à son seul gré, le morcelant, le dénaturant par mauvaise exécution ; n'y mettant pas notre nom, souvent remplacé par le sien ; si bien que, pour nous, le minimum de la peine, c'est de réussir à vivre au jour le jour, de notre art exercé comme un métier.

« A chacun selon ses œuvres ». Le droit du travail créateur, dit le *droit moral*. est le droit primordial. Nous pouvons, nous devons donc réclamer la signature, et cela dès maintenant, car c'est indépendant de la loi que nous attendons.

« Nous savons bien que quelques fabricants mal inspirés combattront d'abord ce principe, mais nous voulons espérer que nos confrères ne le trahiront pas, car ils trahiraient leur dignité d'artistes.

« Enfin pour nos modèles nouveaux nous vous exhortons énergiquement à vous réclamer des dispositions — usuelles pour les statuaires, graveurs, musiciens et littérateurs — qui permettent à l'artiste de vivre aussi sur son passé, en percevant un droit de reproduction sur ses œuvres mises dans le commerce. »

La circulaire est signée de M. Coupri, Président, et de quelques-uns des membres de l'Union ; la question est trop importante pour la liberté et la dignité de l'art pour que nous ne souhaitions pas que ces justes revendications n'aboutissent à des moyens de droit désormais acquis.

On nous adresse par télégramme les noms des lauréats des quatre premiers prix du concours d'affiche ouvert par la maison Malagrida de Buenos-Aires.

Nous nous empressons d'en donner ci-après connaissance à nos lecteurs.

Nous espérons connaître prochainement les noms des lauréats des autres prix, nous en donnerons communication dans notre prochain numéro :

1er *prix*. — Lema Amor : Villa, à Milan.
2e *prix*. — Irredento : Metticoritz, à Milan.
3e *prix*. — Montmartre : Casas, à Barcelone.
4e *prix*. — Santrasa : Collibadino, à Rome.

***

Nous avons grand plaisir d'enregistrer la nomination au grade de Chevalier de la Légion d'honneur de M. Kautsch, statuaire, graveur en médailles, vice-pré-

sident du Jury de la Classe 97 à l'Exposition Universelle, et attaché à la Commission de la Bosnie-Herzégovine. Le Musée du Luxembourg possède d'intéressantes plaquettes de cet artiste.

***

Du 25 novembre au 7 décembre sera exposée chez MM. Chaine et Simonson, Galerie des Artistes Modernes, une très intéressante série de peintures « Vues de Paris » d'Abel Truchet. Nous engageons vivement nos lecteurs à l'aller voir.

***

Une exposition des œuvres de M. Lucien Magne et de son fils Marcel, est ouverte en ce moment au Palais du Cinquantenaire à Bruxelles.

Elle comprend, outre des vues d'ensemble d'œuvres modernes, les cartons de compositions décoratives et des morceaux exécutés d'après ces cartons.

On y voit aussi quelques études sur l'art antique.

Un catalogue illustré, très complet et très intelligemment composé, rend la visite de cette exposition des plus intéressantes.

***

Les cours d'art appliqués aux métiers, que M. Lucien Magne professe au Conservatoire des Arts et Métiers avec autant de compétence que d'autorité, reprendront le mercredi 6 novembre à 9 heures du soir. Ils continueront ensuite régulièrement les mercredis et samedis à la même heure.

***

M. George de Feure, dont nous avons souvent reproduit les fines créations d'art, annonce que l'exécution et la vente de ses modèles se font à l'*Art Nouveau*, Bing, 22, rue de Provence.

***

Le Musée des Arts industriels de Berlin vient de s'enrichir d'une importante et belle collection de gravures décoratives (modèles d'ornements, vignettes de livres, programmes, cartes d'invitation, etc.) du XIXe siècle, recueillies en majeure partie par M. le Dr Jessen et ne comprenant pas moins de 3500 pièces où tous les pays sont représentés. Onze cents d'entre elles, toutes œuvres allemandes, dues à Menzel, Rudolf Seitz, F. Stuck, H. Thoma, Em. Orlik, Otto Eckmann, J. Satler, sont exposées dans la cour centrale du musée.

***

Le peintre Ziem vient d'achever le tableau, qui lui avait été commandé par le gouvernement, représentant la rencontre des escadres française et italienne dans le port de Toulon. Cette toile sera placée dans le cabinet du ministre de la Marine et, au bout de quelques années, ira figurer dans la galerie des tableaux historiques du château de Versailles. D'autre part, M. Eugène Carrière a été chargé par le gouvernement d'exécuter un tableau rappelant le souvenir du séjour des souverains russes en France. Le peintre a choisi comme sujet les fêtes de Dunkerque.

On vient de placer dans le jardin du Luxembourg, sur les murs du Musée, une grande mosaïque, exécutée, d'après les cartons du peintre Louis-Edouard Fournier, par MM. Guilbert Martin et René Martin, et dont le sujet est l'évocation des gloires artistiques du XIXe siècle.

***

Le Musée du Luxembourg vient de s'enrichir de deux pièces de M. Feuillatre, qui avaient figuré au dernier Salon — et que nous avons signalées comme très intéressantes : un vase cloisonné or — cygnes au clair de lune — et une petite bonbonnière avec émaux translucides.

***

C'est à l'obligeance de M. Meier Graefe, directeur de la Maison Moderne, que nous devons la communication des Bronzes de Minne reproduits dans notre dernière livraison. C'est là que ces bronzes sont en vente : nous avions négligé de l'indiquer.

***

M. Formigé vient de faire enlever du milieu de la place Victor-Hugo le bassin et la pelouse qui l'occupaient. C'est là, en effet, que doit s'élever le monument de Victor Hugo par M. Barrias, dont le modèle fut exposé, l'année dernière, au centre du Grand Palais des Champs-Élysées.

M. Pascal, architecte, a pris aussitôt possession du terrain, afin de commencer dès maintenant la construction du soubassement.

L'œuvre de M. Barrias — statue du poète, figures de l'*Épopée*, de l'*Ode* et du *Drame*, attributs en bronze du monument — est fondue, ciselée et montée. Les deux soubassements, dont M. Barrias s'était chargé à la mort de Falguière, sont également terminés; les deux autres ont été demandés au sculpteur Allar, et seront prêts dans quelques semaines.

Les fêtes d'inauguration auront lieu le 26 février 1902 et coïncideront avec le centième anniversaire de la naissance du poète.

***

Afin de masquer la cavité qui se trouve à l'Esplanade des Invalides, en bordure de la rue Faber et du quai d'Orsay, et que les démolitions de l'Exposition viennent de découvrir, le service d'architecture et des promenades de la Ville de Paris a chargé MM. Bouvard et Formigé d'édifier là une construction décorative peu élevée faisant pendant à la gare des Invalides.

Cette construction complètera un ensemble de terrasses et jardins à la française formant un immense parterre de style devant la façade de l'hôtel des Invalides.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition permanente des *Arts Appliqués*, au Musée Galliéra.

Au Musée du Luxembourg, Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur; — Exposition des Peintres Belges.

DÉPARTEMENTS

NIMES. — Exposition moderne et rétrospective d'art décoratif et industriel, jusqu'au 31 novembre.

TROYES. — Exposition annuelle de la *Société Artistique de l'Aube*.

ÉTRANGER

LONDRES. — Société Royale des Artistes Britanniques.

BRIGHTON. — Exposition d'art.

GLASGOW. — Exposition Internationale.

SAINT-LOUIS (Amérique). — Exposition annuelle des Beaux-Arts, jusqu'au 13 octobre.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Exposition Internationale de Cuir d'Art, en novembre, à "*L'Art du Cuir*", 35-37, rue Bonaparte.

DÉPARTEMENTS

NICE. — 18e Exposition de la *Société des Beaux-Arts*, du 10 janvier à fin mars. Envoi des ouvrages au Secrétariat de la Société, du 1er au 15 décembre, ou dépôt à Paris, chez Robinot, 92, rue de Maubeuge, du 1er au 7 décembre.

ÉTRANGER

LONDRES. — *New English Art Club.*

LONDRES. — Société des Peintres de Portraits. — Envoi : première semaine de novembre.

LIVERPOOL. — Académie.

MANCHESTER. — Exposition d'art.

OXFORD. — Exposition d'art.

BRUXELLES — *Les Aquarellistes*. Ouverture le 1er décembre.

FLORENCE. — Exposition internationale, organisée par la *Societa delle Belle Arti*, du 10 décembre 1901 au 6 janvier 1902. (Voir les annonces de Concours.)

TURIN. — 1re Exposition Internationale des Arts Décoratifs modernes, dans le Parc du Valentin, d'avril à novembre 1902.

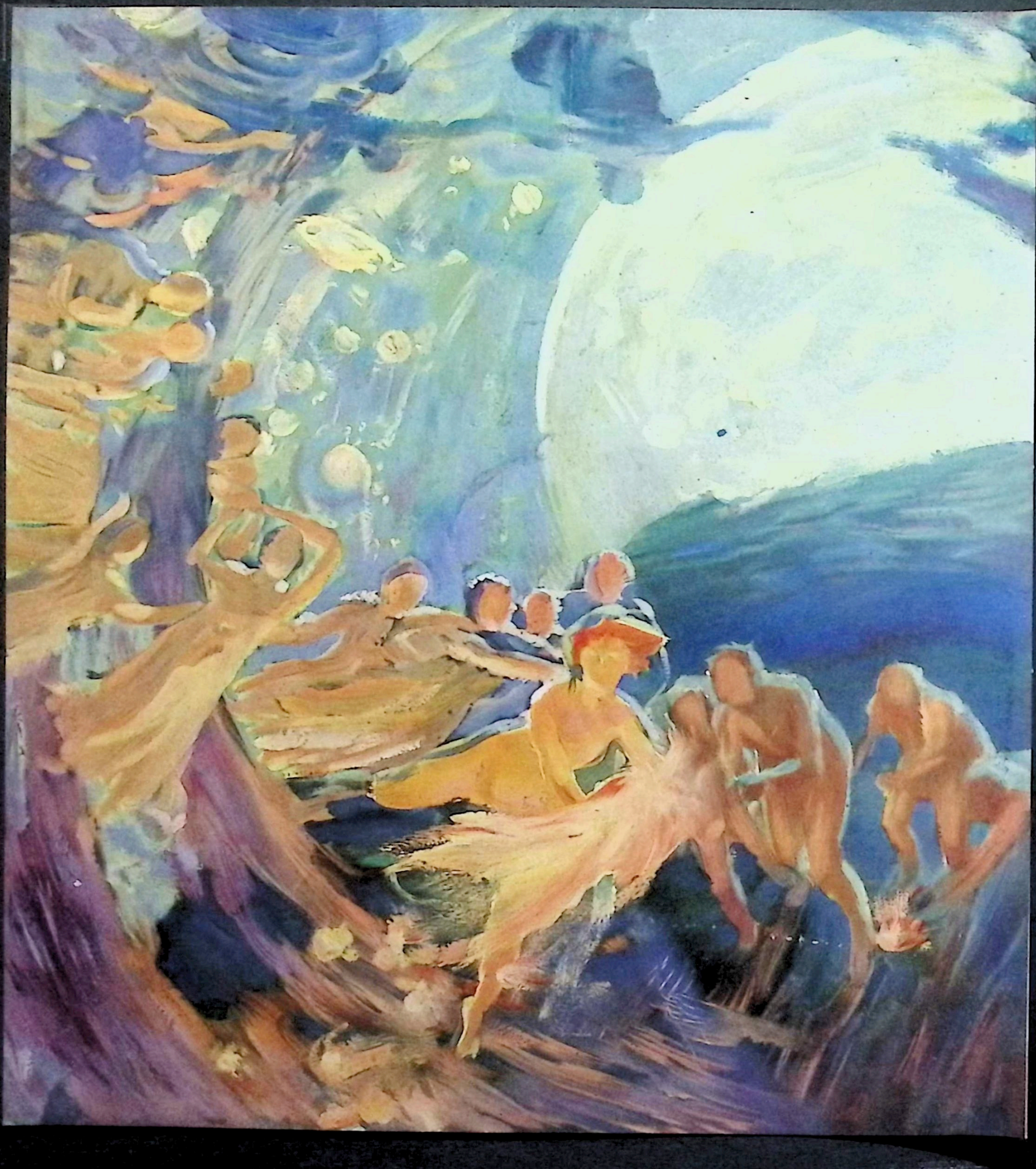
CONCOURS

ÉTRANGER

FLORENCE. — Exposition internationale organisée par la *Societa delle Belle Arti*, du 10 décembre 1901 au 6 janvier 1902, comprenant : 1° dessins à la plume ou au crayon, aquarelles originales pour cartes postales; 2° cartes postales originales; 3° éventails originaux; 4° éventails artistiques anciens de toutes les époques. — Quatre prix : de 100 fr. pour dessins ou aquarelles destinés à être reproduits en cartes postales; — de 200 fr. pour une série de quatre aquarelles ou dessins représentant *Les Quatre Saisons*; — de 200 fr. pour une série de cinq dessins ou aquarelles représentant *Les Cinq Sens*; — de 100 fr. pour dessin ou aquarelle destiné à être reproduit en carte postale et représentant *La Résurrection*.

Envoi des œuvres jusqu'au 15 novembre, à la Société des Beaux-Arts (Florence, Via del Campidoglio), qui enverra le programme détaillé à toute personne qui en fera la demande.

FLORENCE. — Concours international ouvert par M. Victor Alinari, en vue d'un tableau original et inédit, dont le sujet sera tiré de la *vie de la Sainte Vierge* ou d'une *scène de famille*. Dimension minima : 60 centimètres sur le côté le plus petit. *Deux prix de 2.000 francs chacun*. L'ouvrage récompensé restera la propriété de l'auteur. Envoi des tableaux encadrés à M. Alinari, 8, via Nazionale, Florence, avant le 1er *mars* 1902.



LA VÉRITÉ ENTRAINANT LES SCIENCES À SA SUITE, RÉPAND SA LUMIÈRE SUR LES HOMMES



Procession des seigneurs de Vanhallan, près Palaiseau.

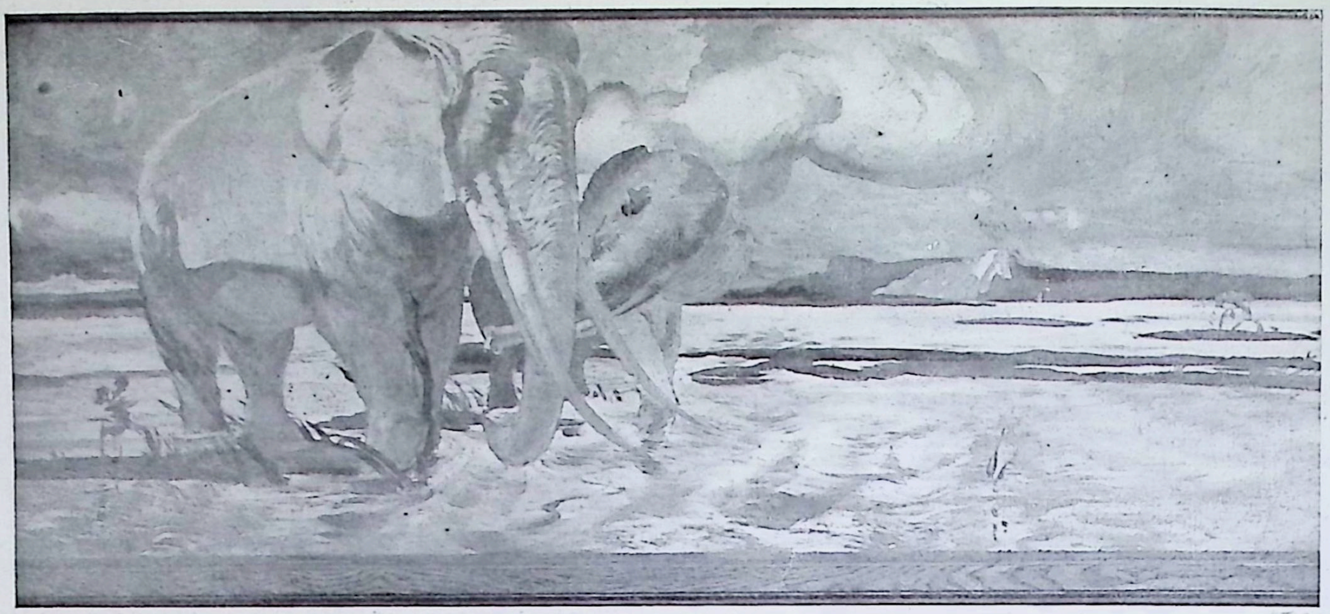
Albert Besnard

La biographie d'Albert Besnard s'accorde immédiatement avec son art pour affirmer que son talent, issu naturellement, comme tous les talents réels, de l'histoire entière de la peinture, a pris l'une de ses origines particulières dans l'œuvre de Ingres. Songez aux portraits de femmes de Ingres, à Mme Rivières, à Mme de Senones, etc. Besnard, sur ce point, comme sur beaucoup d'autres, se rattache au groupe des artistes impressionnistes. Je crois que personne, aujourd'hui, ne manifestera d'étonnement, s'il est signalé des contacts de Manet, Degas, Renoir, avec Ingres, tout autant qu'avec Delacroix. Je reviens à Besnard, aux renseignements qui ont été publiés sur son éducation artistique, et je trouve, tout d'abord, que son père fut élève d'Ingres. Son père mort jeune, il vit avec sa mère, miniaturiste, élève de Mme de Mirbel, mais qui ne pousse pas son fils vers la peinture. Elle eut pourtant, on peut l'affirmer, une influence décisive sur son art, si j'en crois le biographe le plus complet, et sans doute le plus exact d'Albert Besnard, mon ami Frantz Jourdain, qui a été le camarade de jeunesse de l'artiste et qui est resté tendrement fraternel à l'homme. « Mme Besnard — dit Jourdain, — était une nature anxieuse, passionnée, violente, fantasque, et raisonnable pourtant jusqu'au calcul. Son adoration pour Albert la poussait à tout rapporter à lui ; mais, en revanche, elle n'acceptait pas de partage dans une affection qu'elle prétendait posséder seule, à l'exclusion de tous autres. »

Je crois que voilà une note précieuse pour la formation d'un esprit. Jourdain dit encore que Besnard fut élevé en « jeune fille » dans une atmosphère saturée de « tiédeur féminine ». Je ne me trompe pas, il y a bien de cela dans l'art de Besnard. Il y a un tempérament de fond



Portrait de M. A. Besnard,
par son fils Robert.



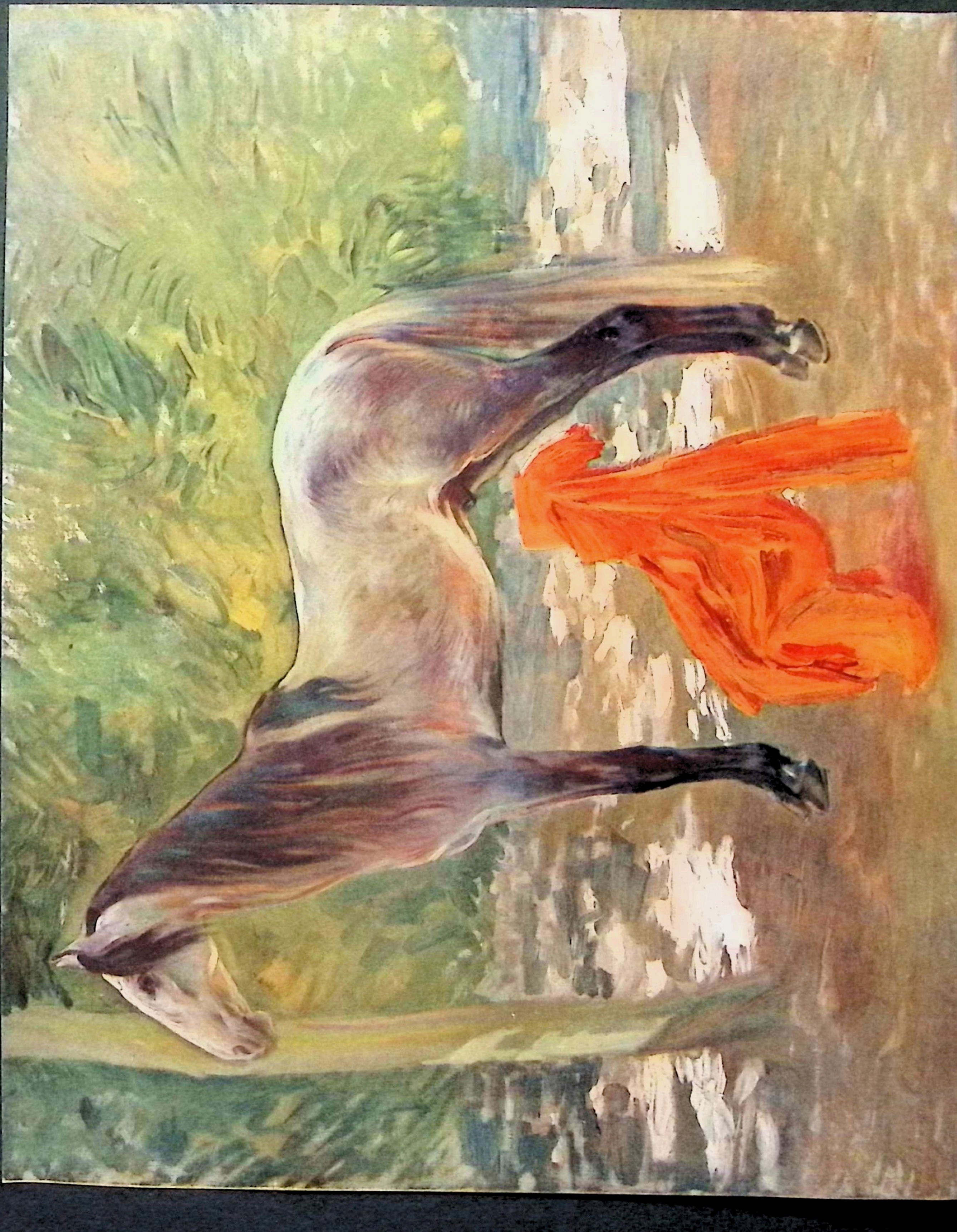
Ecole de Pharmacie.

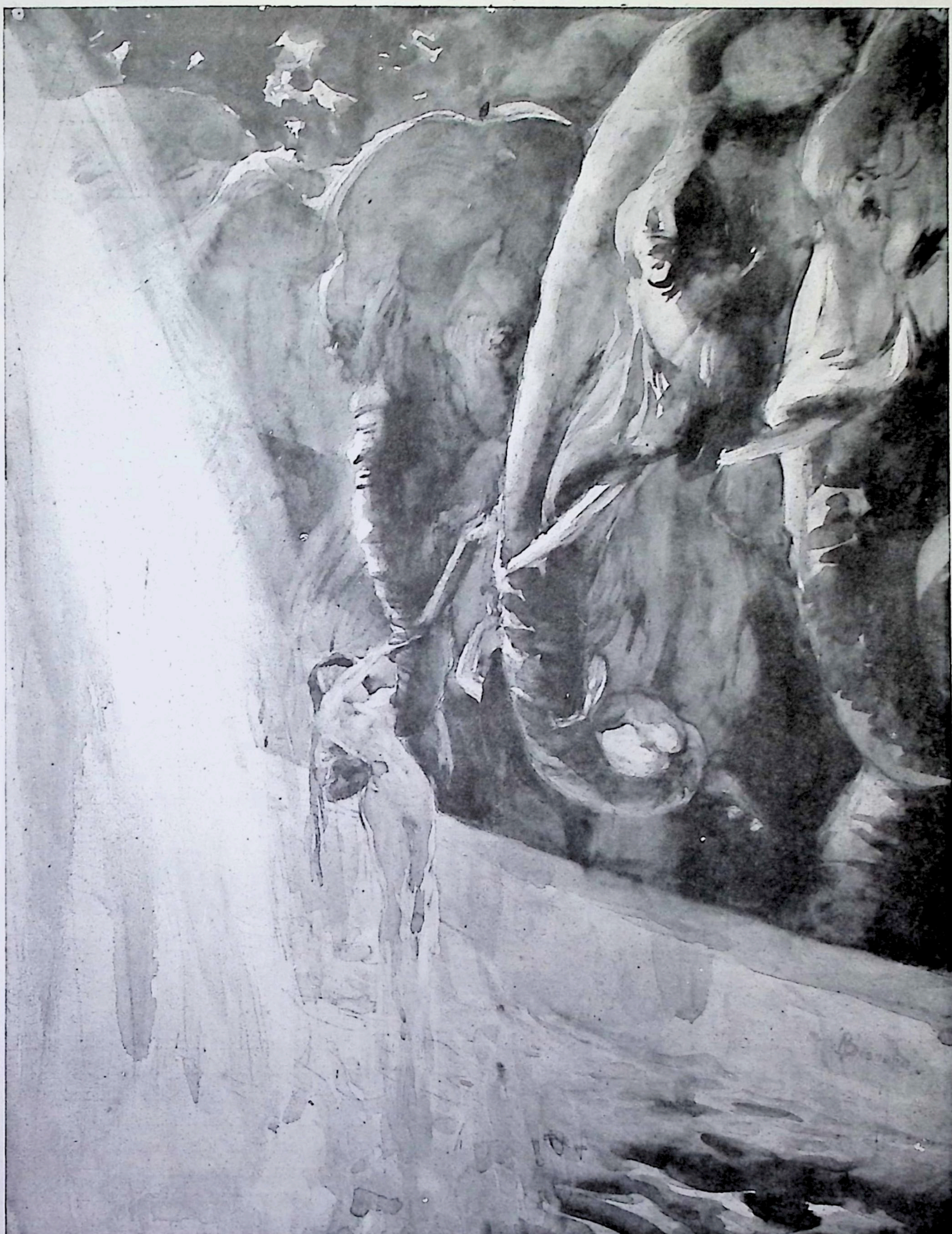
qui fait songer au produit d'une race ordonnée et raisonnable, à l'équilibre de la beauté classique, il y a la nervosité et la passion, mais tout cela dans une atmosphère de lumière et de couleurs qui a conservé la tiédeur féminine. Et même, par la sveltesse innée des formes, par une persistance juvénile, quelque chose persiste de la grâce fleurie de la jeune fille.

Besnard eut aussi un professeur, M. Jean Brémond. Encore un élève d'Ingres, fanatique de Delacroix,—et d'Ingres aussi. « Il avait, dit Frantz Jourdain, le respect de la liberté cérébrale, l'horreur du parti-pris, la haine de la formule, l'amour de l'indépendance. » Jean Brémond n'apprit pas seulement ses sentiments à son élève, il lui apprit son métier, sa manière de peindre, délicate et légère, « car c'est de M. Brémond que Besnard tient sa façon de



Ecole de Pharmacie.



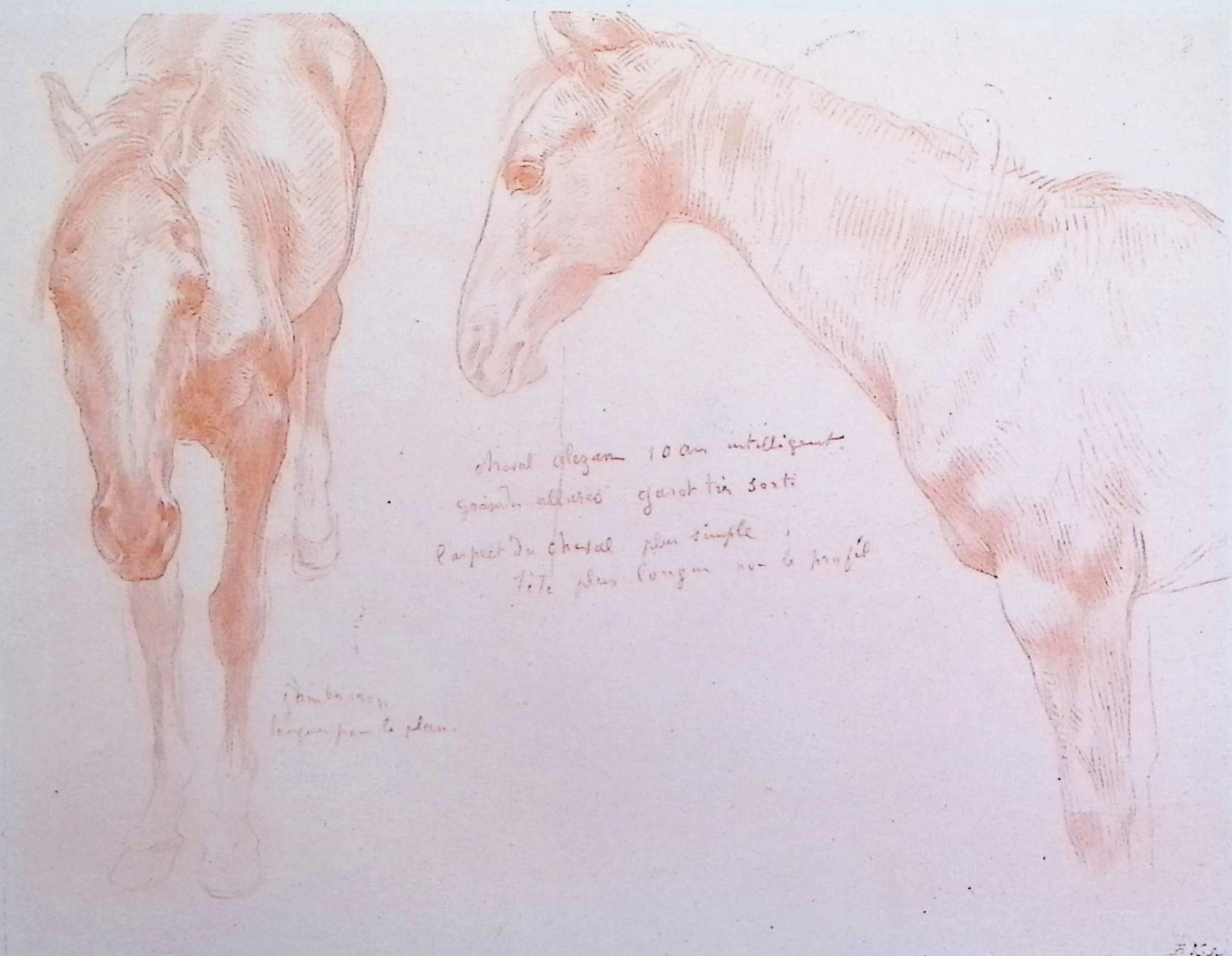


Eléphantaisie.

peindre en grisaille colorée de glacis. »

Lorsque le jeune artiste quitta ce maître sérieux, patient, bienfaisant, il connut l'incertitude à l'atelier Cabanel, s'égara dans les complications niaises de l'enseignement de l'Ecole des Beaux-Arts. Mais, en somme, il ne sombra pas, parce qu'il avait une personnalité qui ne pouvait pas sombrer. On ne peut pas dire des

médiocres qu'ils se perdent à l'Ecole des Beaux-Arts : il ne se trouveraient nulle part. On en concluraitun peu vite que si l'Ecole des Beaux-Arts ne modifie ni les personnels ni les médiocres, elle n'est pas nuisible. Il y a pourtant un certain nombre de preuves à l'appui de sa malfaisance. Elle est nuisible, puisqu'elle fausse l'enseignement des arts du dessin,



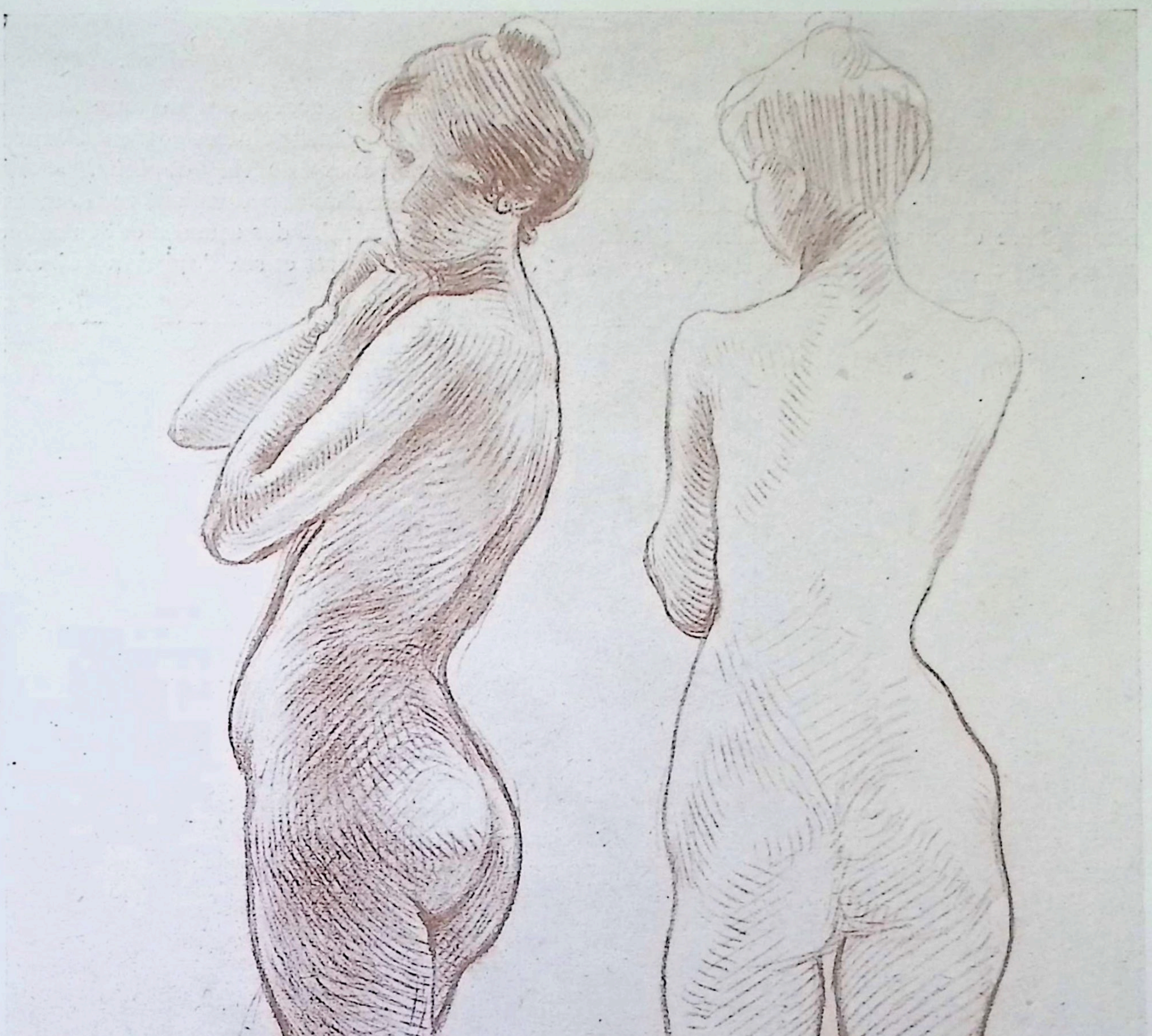
Étude.

puisqu'elle crée un bouillon de culture où pullulent les ferments destructifs. Ce qui est inutile, dans cet ordre d'idées, est nuisible, L'Ecole des Beaux-Arts est donc nuisible, dès que l'on accorde qu'elle crée des inutilités.

Besnard fit, comme tant d'autres, avec une habilité apprise et sans conviction, sa *Mort de Timophane, tyran de Corinthe*, et il obtint le prix de Rome. C'était en 1874.

Le séjour à Rome fut de quatre années, jusqu'en 1879. L'élève fut un sage élève, fit ses envois de la *Source*, de *saint Benoit ressuscitant un Enfant*, de *l'Entrée de François Ier à Bologne après Marignan*. J'ai vu cette dernière esquisse, elle ne manque ni de talent ni de grâce, sous le convenu obligatoire de la composition. Mais ce fut par son envoi de dernière année : *Après la défaite*, que Besnard montra son esprit de recherche et d'inquiétude. Il était temps, pour lui, de prendre pied dans la mêlée de Paris, de se trouver en contact avec la vie. Il venait de se marier avec une femme artiste comme lui, sculpteur de talent souple,attentif, d'expression concentrée et originale. Sa mère mourut à peu près à l'époque de son mariage et de sa sortie de l'Ecole. Il mena, dès lors, la vie de travail acharné et de succès croissant pendant laquelle nous l'avons connu.

Tout d'abord il passa deux années à Londres, où Mme Besnard fit des bustes pendant que son mari faisait des portraits : lord Wolseley, sir Bartle frère, l'amiral sir Edmond Commerwell, le général sir Henry Green. Je n'ai pas vu ces portraits qui ont, dit le biographe de Besnard, beaucoup de vie, beaucoup de caractère, et qui ont le mérite de représenter



Étude.

vraiment des Anglais. L'assertion doit être exacte, car d'autres toiles de ce temps, visibles dans l'atelier de l'artiste, ont bien l'accent anglais, ou mieux l'atmosphère de Londres, une atmosphère obscure où luit faiblement la lumière du gaz, du coke et du charbon de terre. Dans la stricte acception du mot, leurs coloristes sont plus peintres qu'en France ; ils dessinent avec de la couleur. »

On serait tenté de conclure, sur ces deux ans de séjour à proximité des musées et des collections de l'Angleterre, et sur l'opinion qui vient



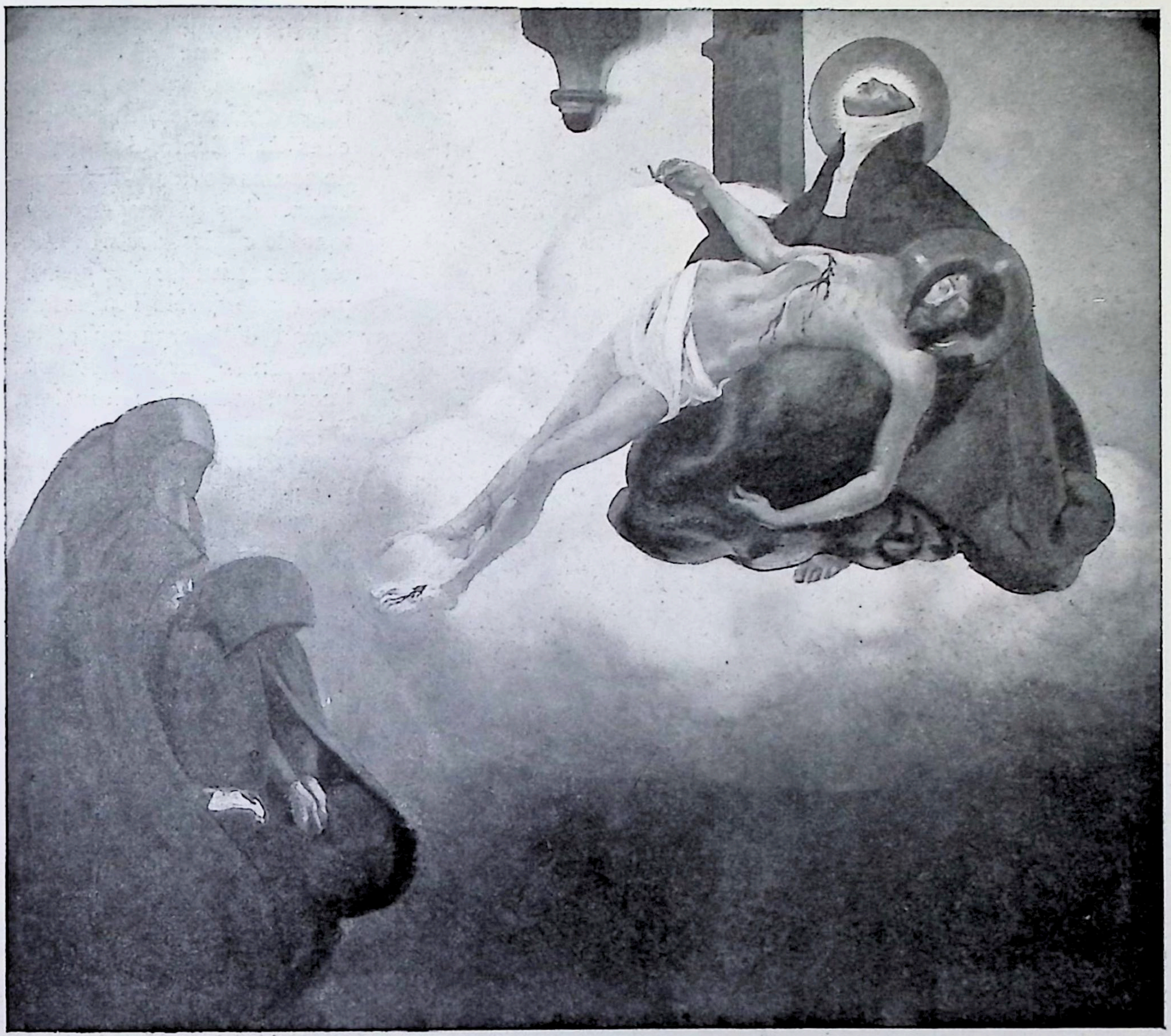
Hôpital Cazin-Perrochaud, à Berck. *La Foi.*

Il importe ici, où j'essaie de marquer les étapes de l'évolution de Besnard, de recueillir son opinion sur la peinture anglaise qu'il eut tout le loisir d'étudier et de pénétrer : « Là-bas, dit-il, le talent est rare, mais, en comparant les deux peuples, on chercherait peut-être longtemps avant de trouver des artistes équivalents à quelques hautes personnalités de la Grande-Bretagne. Les Anglais possèdent un don précieux : la rêverie, dont l'essence — quand elle n'est pas niaise — est plus élevée, plus noble, plus émue et plus émouvante que la nôtre.

d'être exprimée, que l'artiste a subi l'influence des artistes anglais de premier rang. C'est possible, mais ce ne serait exact, en tout cas, que d'une influence de goût et d'arrangement. Malgré le caractère de féminité qui a toujours été marqué chez Besnard et qui persistera sans doute, l'essence de son art est plus mâle que chez les peintres anglais. Chez ceux-ci, il y a toujours, et quand même, une diminution des maîtres qui les ont éduqués, et Besnard vit très clairement, à n'en pas douter, que, picturalement, en dehors de la rêverie anglaise, il



y a tout avantage à remonter à l'influence créatrice. Ce fut, en Angleterre, celle de Van Dyck, laquelle prenait son point de départ chez Rubens, un des pères de la peinture. Van Dyck et Rubens, voilà deux sources, deux influences premières. Rubens est le plus grand, il n'est devait faire œuvre personnelle avec les moyens trouvés chez Rubens. Le Van Dyck hors des Flandres, le Van Dyck de Gênes et de Londres, en proie au vertige des amours, a produit des œuvres qui ne sont qu'à lui, parce qu'il y a mis tout son élan du moment. Auprès de ces



Hôpital Cazin-Perrochaud, à Berck. *La Résignation.*

pas besoin d'y insister. Il se fraie sa voie à travers la nature entière, il a la majesté et la fougue d'un élément, et nul, même parmi ceux que l'on peut lui préférer, ne lui est comparable comme génie de conquête. Van Dyck vient de Rubens, et il en vient directement, puisqu'il a reçu son enseignement, puisqu'il a été son collaborateur, puisque sa manière apprise d'élève a dû se confondre sur les mêmes toiles avec la manière géniale de son maître, mais Van Dyck, de par son tempérament particulier, son amoureuse complexion, élégante et passionnée, œuvres-là, les meilleurs chefs-d'œuvre des peintres anglais ont quelque chose de timide, d'incomplètement exprimé.

Besnard eût donc avantage à s'éprendre plutôt des initiateurs que des continuateurs, et il est allé vers Van Dyck et Rubens, et là encore il a fait, sans qu'il le veuille peut-être, la même opération qu'il venait de faire en éliminant les peintres anglais : il a, sans perdre le goût de Van Dyck, préféré Rubens. Mais dira-t-on, sa parenté est plus certaine avec nos peintres français du XVIIIe siècle qui

n'ont pas été, eux non plus, sans influencer l'école anglaise. C'est encore vrai, il ne faut nier aucune influence, elles existent toutes, elles se croisent, elles s'ajoutent les unes aux autres, elles se renforcent, et l'individualité de chaque nouveau venu, se fait jour à travers tout cela, comme la plante vivace qui doit tout à la terre et qui ajoute son ornement à la terre. Entre Besnard et les peintres du XVIIIe siècle, et aussi les sculpteurs de portraits de la même époque, il y a affinité et ressemblance de race, mais il ne faut pas non plus oublier que la peinture du XVIIIe siècle relève de Rubens, qu'elle est imprégnée de son génie, qu'il lui a infusé son sang vif, l'ardeur de son coloris généreux.



Portrait de Rodin. EAU FORTE.

Je pensais à tout cela, à ces influences universelles et permanentes, à ces échanges mystérieux, à tout ce qui a aidé à la formation d'une personnalité, et enfin, à cette personnalité elle-même, jaillissante enfin, faite de tout, et ne ressemblant à rien, — je pensais à tout cela, dis-je, en parcourant la maison de Besnard, rue Guillaume-Tell. J'avais vu nombre de toiles anciennes, des ébauches de l'Ecole, des études de toutes sortes, des portraits, des paysages, des tons de chairs, des silhouettes, des attitudes, des gestes, par où se révèle l'incessant travail d'observation et de création de Besnard. Et tout à coup, au haut de l'escalier, j'ai aperçu un portrait vraiment magnifique, un de ces portraits assurés, tranquilles, qui vous font deviner la ressemblance profonde sans que vous ayez besoin de connaître, de voir le modèle. C'est un portrait de femme qui n'a pas été considéré comme achevé, et qui est resté chez le peintre. Il est très bien à cette place, car il représente tout l'art de l'artiste, aussi bien que d'autres toiles, connues et célèbres. La femme est assise auprès d'une table sur laquelle sont placés les objets familiers qu'elle manie tout en causant avec ses visiteurs. Car elle a des visiteurs, on devine autour d'elle, à son air un peu d'apparat, l'hommage empressé et habituel. S'il y a un rien de théâtral, ce théâtral est simple, imprégné de bonhomie. C'est une façon de vivre de tous les jours. Il ne s'agit pas d'une jeune femme dans l'éclat et l'assurance de sa beauté, et néanmoins, comme je l'ai dit, ce portrait est magnifique. Il s'agit tout de même de beauté. Tout d'abord cette beauté de sentiment et de rêverie que Besnard reconnaît à l'école anglaise, et qui est exprimée ici par l'accord mélancolique et délicieux entre le

visage marqué par l'âge, la gorge ferme et jeune et les belles mains pâles et douces. Mais cela ne ressemble pas aux œuvres des peintres anglais. On songe alors à Van Dyck, pour la jolie manière déliée; à Rubens, pour la chaude atmosphère rouge et dorée, pour la plénitude des formes. Mais cela ne ressemble pas encore absolument à Van Dyck, ni à Rubens. Force est donc de trouver Besnard, c'est-à-dire un homme de ce temps, héritier des siècles, et marchant droit devant lui, découvrant à son tour la nature avec son intelligence et avec ses sens.

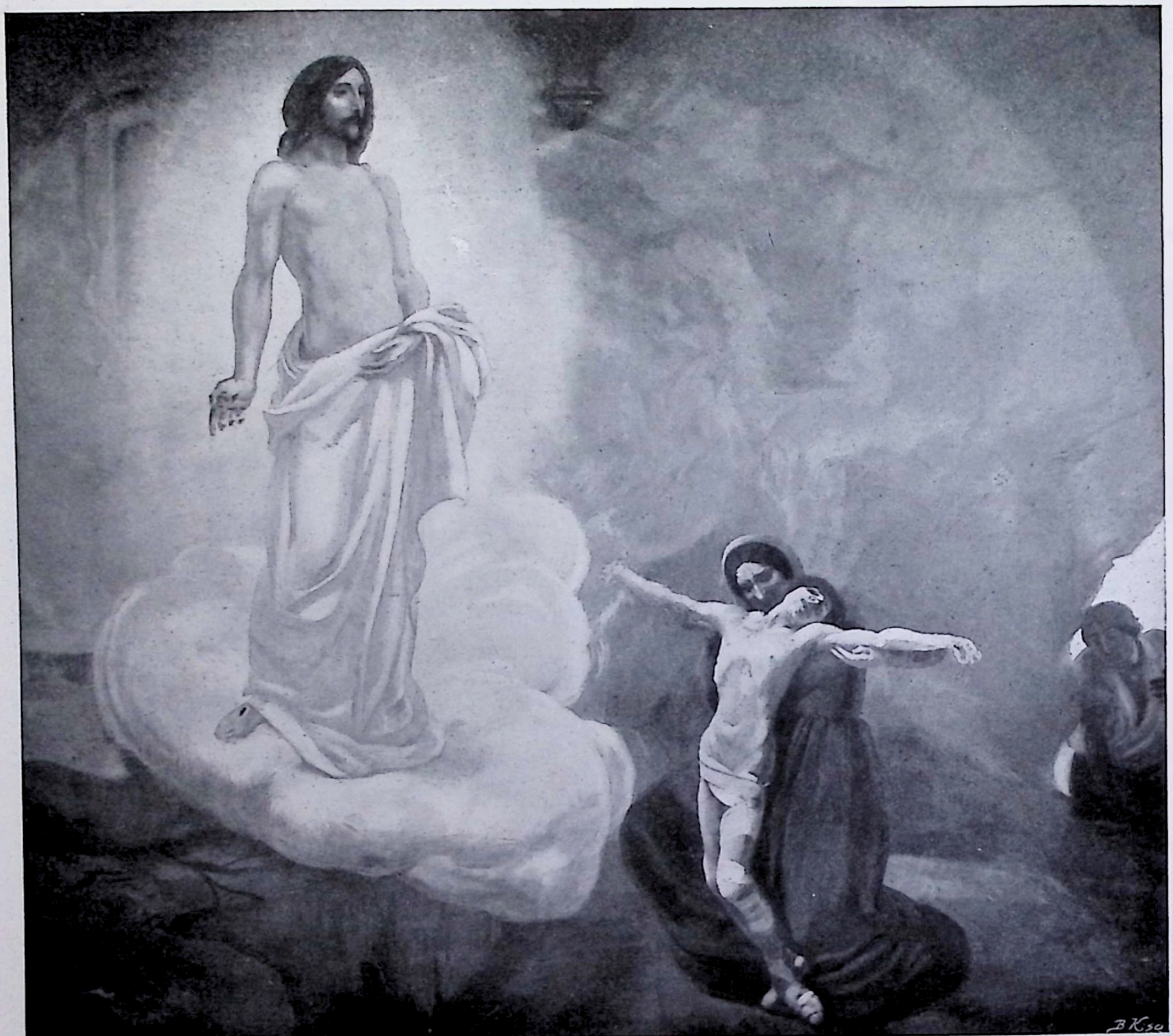
Nous sommes ainsi ramenés au récit de l'évolution de Besnard. Lorsqu'il revint, jeune homme, de la Villa Médicis, en 1880, on peut affirmer qu'il vécut des heures d'inquiétude et d'incertitude. Comment pouvait-il en être autrement? Tous les hommes qui ont affirmé une volonté en art ont connu l'hésitation et l'ignorance des débuts. Ce n'est pas à vingt ans, ni même à trente ans, que l'on peut dire son sentiment de la vie. On ne peut encore que bégayer sa sensation et chercher à la formuler. Besnard était à ce moment, comme les autres, à la recherche de lui-même. Il s'est heureuse-



La Vérité, entraînant les Sciences à sa suite, répand sa lumière sur les hommes.
(Plafond de la salle des Sciences, à l'Hôtel de Ville.)

ment trouvé. Il a découvert son affinité avec le groupe des peintres qui étaient à ce moment discutés pour leur franchise, pour leur audace, et qui paraissent aujourd'hui si raisonnables. Les impressionnistes, si honnis, exerçaient alors néanmoins une influence considérable.

Ils l'exerçaient de deux façons, sur deux



Hôpital Cazin-Perrochaud, à Berck *L'Espérance.*

sortes d'artistes bien différents.

Ils l'exerçaient sur les habiles qui s'emparaient plus ou moins adroitement de ce qui était pour eux visible, des apparences, des procédés, et qui présentaient leurs découvertes avec tous les adoucissements propres à capter le public. On bafouait l'initiateur tel que Manet, on acclamait le suiveur tel que Bastien-Lepage. C'est l'histoire ordinaire.

Cette même influence, les impressionnistes l'exerçaient sur les artistes qui n'abandonnaient rien de leur personnalité, mais qui la laissaient pénétrer par cette lumière et cette chaleur nouvelles qui avaient envahi le ciel de l'art. Un seul exemple suffirait, en dehors de Besnard, pour expliquer de quelle nature fut cette influence, c'est l'exemple de Puvis de Chavannes. Il est certain que les admirables décors au milieu desquels le grand artiste ordonne les groupes de ses personnages, se sont peu à peu modifiés, jusqu'à devenir ces beaux lointains de collines, de fleuves, de bois, bleuis d'ombre et dorés de lumière, qui ont une analogie évidente avec les toiles d'un Claude Monet. Cette influence-là, de

Monet, pour l'enveloppe lumineuse des choses, de Degas, d'Édouard Manet, pour la franchise de la forme, il est aussi certain qu'elle s'exerça sur Besnard. Et je ne veux pas encore là, présenter les impressionnistes comme les inventeurs d'un art qui ne devrait rien à aucun devancier. Ce serait parfaitement absurde. On a fait bien des efforts pour les tenir en dehors de l'art, et il importe au contraire de répéter sans cesse qu'ils y ont leur place, à leur date, qu'ils ont eu des prédécesseurs tels que Delacroix, Constable, Turner, Watteau, Rubens, — toujours Rubens, — et Ingres, et les Espagnols, et les Italiens, et toute la peinture.

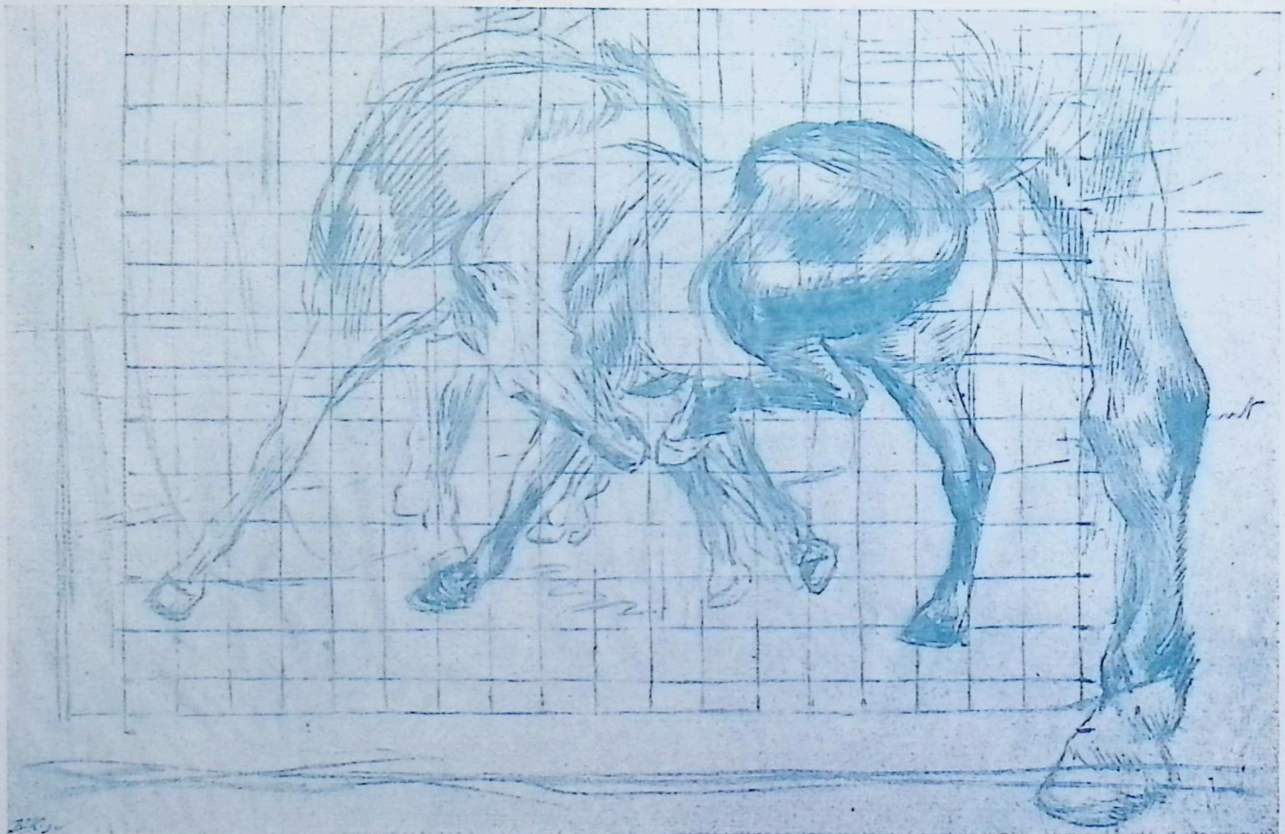


Hôpital Cazin Perrochaud à Berck. *La Charité.*

Bien loin d'accuser Besnard d'imitation, il faut le louer au contraire, comme les autres, d'avoir accepté la leçon de nature qui lui venait de l'art, et d'avoir renforcé chaque jour de plus de science la fine poésie qui était en lui. Je l'ai laissé au Salon de 1872. En 1886, le portrait de Mme R. J. fit scandale, puis fut trouvé très fin, très séduisant, très harmonieux, aux Expositions universelles de 1889 et de 1901. Qu'est-ce que ce portrait? Une mondaine en robe de bal sort d'un salon, par une porte-fenêtre donnant sur une terrasse. La lumière des lampes éclaire un côté de son visage, les rayons de la lune caressent, enveloppent déjà l'autre moitié de sa personne. Au loin, le jardin s'étend. Sur une console, des fleurs jaunes dans un vase. C'est ce jardin lunaire, ce sont ces fleurs en or, c'est surtout ce visage en deux colorations, qui ont allumé les sarcasmes

C'était trop. Ce que l'on pouvait dire de cette peinture, c'est que les reflets ne doivent pas empêcher les colorations naturelles de se produire. Un visage, un objet, ne perdent pas complètement leurs vrais aspects, à moins d'un violent artifice, ce qui n'est pas le cas avec la lumière de la lune et la clarté des lampes. Qu'il s'agisse du rougeoiement d'un feu, de la flambée du gaz, de l'étalement de la lumière électrique, de la verte filtration du jour à travers le feuillage, la chair d'un visage et l'étoffe d'une robe claire restent en partie visibles sous la réverbération. Besnard parut alors s'en être trop tenu à la tache de couleur, avoir trop accentué l'effet. Mais cela n'empêche qu'il avait raison contre ceux qui niaient les actions et les réactions des reflets, et qui niaient en même temps tout le reste, et la douceur du paysage entrevu, et la qualité de la robe légère et bruissante, et le départ aérien du corps de la femme, et son mouvement gracieux qui fait songer à l'envolée d'un oiseau.

Bernard portraitiste n'a rien des professionnels du portrait qui retracent avec la même indifférence tous les modèles qui viennent poser devant eux, sans souci des caractères, des révélations des physionomies, des symbolismes des toilettes. Les portraits ainsi conçus sont innombrables aux Salons. Il y en a dans toutes les salles, ils accablent toutes les cimaises de leur poids. C'est dans cet amas qu'a dû briller l'art subtil de Besnard. Je revois en pensée les portraits d'enfants de 1890, le portrait de jeune fille de 1896, les portraits de Mme D... et de M. L. D... en 1897, l'admirable *Portrait de théâtre*, qui est le portrait de Réjane, en 1898. Je m'arrête à celui-ci, qui est vraiment un chef-d'œuvre, dense, vivant, généreux de couleur, la femme en marche sur la scène, la physionomie bougeante et riante, et la délicieuse robe rose plaquée sur le corps, toute envolée par le mouvement de l'actrice. Une telle toile n'a pas d'équivalent. J'ai écrit un jour à propos de certaines peintures décoratives qui faisaient songer au XVIIIe siècle, qu'il y avait en Besnard un Boucher qui échappait à Rubens, un Boucher touché de la fine grâce italienne. Mais le portrait de Réjane échappe à tout rapprochement, c'est de la poésie spontanée, qui ne pouvait naître qu'aujourd'hui, c'est de l'art direct que ne gêne en rien l'acquis des siècles.

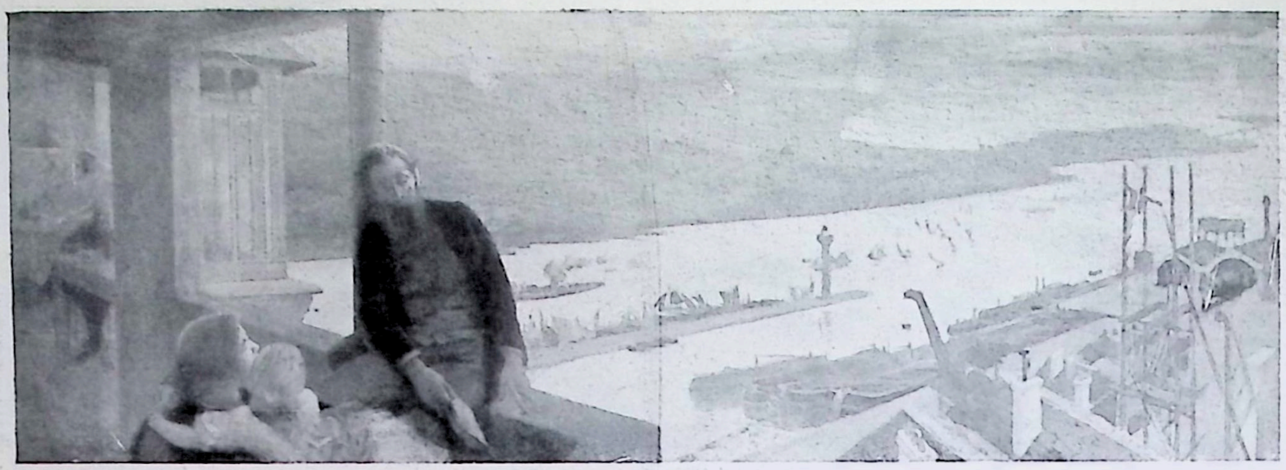


Étude.



Portrait de Mme R. J.

De même, le portrait de femme qui était au dernier Salon (1901), que l'on peut placer à la suite de toutes les belles effigies de femmes, et qui en diffère. De même, la *Féérie intime*, ce chef-d'œuvre de chair tiède, de volupté cruelle et triste.



École de Pharmacie

En 1887, le *Soir de la vie*, composition destinée à la salle des mariages du premier arrondissement, révélait pleinement l'artiste capable de résumer l'existence en images de douceur sur les murailles qui devront être contemplées par la foule. Deux vieillards, assis au seuil de leur maison, regardent les étoiles s'allumer une à une dans le ciel pâle, et les ombres bleues d'un soir d'été gagner les toits d'un village endormi. Les figures sont classiques, le groupe est celui que forment habituellement les Philémon et les Baucis de la poésie et de la peinture. Mais ce groupe est renouvelé par l'atmosphère qui enveloppe les êtres et les objets d'une étrange douceur, comme si d'innombrables et presque invisibles voiles s'élevaient du sol et tombaient du firmament pour exprimer le calme d'une fin d'existence et la douceur de l'heure.

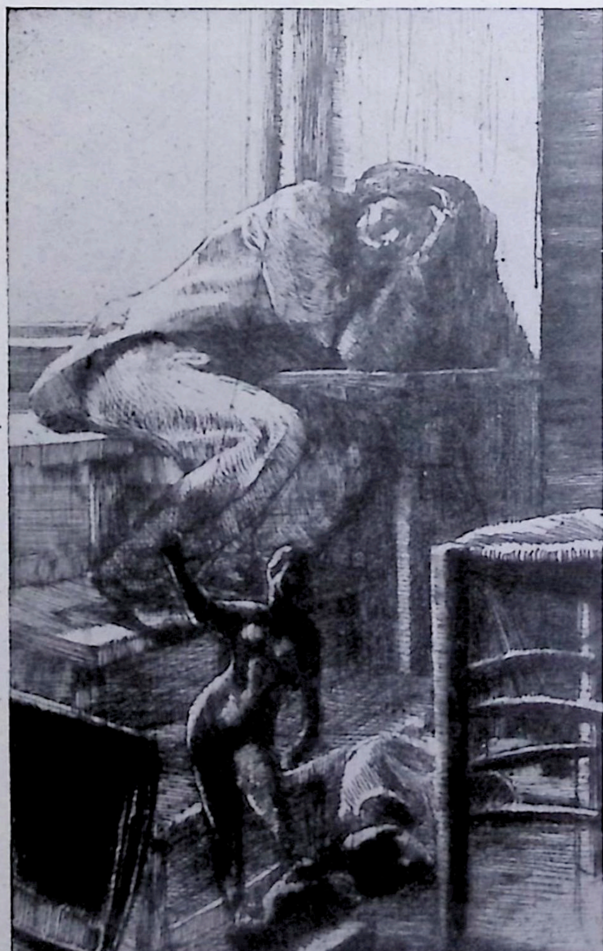


Illustration pour l'affaire Clémenceau.

Les décorations pour une salle de l'Hôtel de Ville ont suivi : le plafond de la *Vérité apportant la lumière*, la femme nue qui parcourt l'espace à travers les sphères, suivie d'une foule, la poésie et le mystère de l'étendue, les fulgurations d'astres. Puis, la décoration pour l'Ecole de Pharmacie, qui occupa des années de la vie de l'artiste, et qui est dans le même sens d'imagination scientifique et poétique, précise et rêveuse féerie du savoir qui va des temps où les plésiosaures erraient à la surface des eaux, où les mammouths pataugeaient dans le limon des marécages, jusqu'à nos jours où le savant travaille dans son laboratoire avec la fenêtre ouverte sur la nature. Puis, la décoration de l'amphithéâtre de chimie de la Sorbonne, la *Vie renaissant de la mort*, le beau poème où l'idée de transformation est rendue sensible en expressions réfléchies et profondes. Puis, d'autres années encore pour un labeur qui n'est pas terminé, la décoration de la chapelle de l'hospice Cazin-Perrochaud, à Berck-plage. Le motif de ce travail, tout de désintéressement et d'abnégation, est infiniment touchant, puisqu'il est un remerciement pour les soins donnés à un

enfant de l'artiste, venu malade vers cet air et ces sables bienfaisants, et rendu à la santé et à la vie. Je n'ai pas à chercher quelle somme de foi ces peintures contiennent. Je n'ai pas de preuves, ici ni ailleurs, que l'art chrétien puisse être renouvelé à notre époque. Besnard n'est pas, que je sache, de tournure d'esprit religieuse. Ce qu'il a montré à Berck, c'est, sous une forme qui lui était commandée par la destination de l'édifice, le poème de la douleur et de l'espoir. La maladie de son enfant lui a fait sentir la dureté du sort, lui a fait apercevoir le malheur universel. Pourquoi la souffrance lui aurait-elle été épargnée, puisqu'elle est partout, puisqu'elle est mêlée sans cesse à la trame de la vie? C'est sous l'empire de cette pensée qu'il a exprimé la fatalité et la tristesse des maux mérités et aggravés par l'humanité inconsciente. Et c'est sous l'impression bienfaisante de la guérison, du retour à la lumière, qu'il a mis en face de ces premières scènes, une seconde série de compositions, où la joie profonde n'est pas oublieuse du malheur des autres, lui fait entrevoir la guérison possible et lui demande, quelque soit son sort, la résignation. Le Christ joue, à travers toutes les scènes, son rôle d'énergie bienfaisante.

Besnard est un épris de réalité. Toutes les scènes qu'il a peintes sur les murs de la chapelle valent donc par l'étude de vérité qu'elles contiennent. Ainsi la famille d'ouvriers sur le seuil de la maison, la femme qui fait l'aumône à un vieillard, les médecins et la sœur empressés autour de l'enfant opéré, la chambre de mort, la naissance de l'enfant, la colère, la misère, le crime, la résurrection de l'humanité incarnée par un Christ lumineux au milieu d'une nature en fête. Tout cela est net de lignes harmonieuses, de colorations sobrement équilibrées. Mais je ne puis toujours me faire à cette figure de Christ, parfois douloureuse, parfois un peu élégante, qui se promène librement ou chavire sur sa croix à travers ces compositions. Il me semble qu'il y a là, souvent, deux arts, deux tableaux, qui n'arrivent pas à se réunir, à se confondre.



Portrait de Mme Réjane.

Je sais qu'il s'agit de la décoration d'une chapelle, je sais que l'artiste s'est fait la commande à lui-même, que rien ne le forçait à entreprendre un tel travail. Il me semble pourtant qu'il n'y est pas tout à fait lui-même, malgré la tentative de rajeunissement du mythe chrétien, le caractère certainement

socialiste, retrouvé dans l'Evangile, que l'artiste a donné à son Christ. Mais le socialisme chrétien apparaît une telle machine de guerre, un tel pis aller pour reconquérir les esprits, pour s'emparer du monde de demain ! Je ne puis dire, bien entendu, comment s'orientera l'humanité, quel sort sera son sort. Rien n'indique toutefois qu'elle soit en route vers le mirage. Ses maîtres de toujours, les apôtres du Christ compris, lui ont appris l'intérêt immédiat, et elle veut, d'abord, vivre ici, prendre possession de la terre.

Au résumé, l'art chrétien est un art très défini, dont l'histoire tient entre des dates parfaitement fixées, et qui a eu ses origines, son apogée et sa décadence. On le vit disparaître peu à peu aux approches de la Renaissance, quand les artistes s'avisèrent de peindre des vierges bien portantes, des martyres aux joues fleuries comme des roses épanouies, des Madeleines au désert pourvues d'un embonpoint peu ascétique. Les dénominations des figures, les sujets des tableaux restaient les mêmes, mais les personnages faisaient place à d'autres. Junon, et Minerve, et Cérès, et Vénus elle-même ressuscitaient et prenaient possession du paradis chrétien. C'était fini, et depuis, si des cas isolés se sont produits, ils ont prouvé que l'art correspondant à l'état d'esprit chrétien était en décroissance comme cet esprit, disparaissait comme lui. Le tableau religieux archaïque, ne portant pas l'empreinte d'une conviction, apparaîtra réellement ce qu'il est : ou un pastiche ingénieux ou une inadmissible méprise.

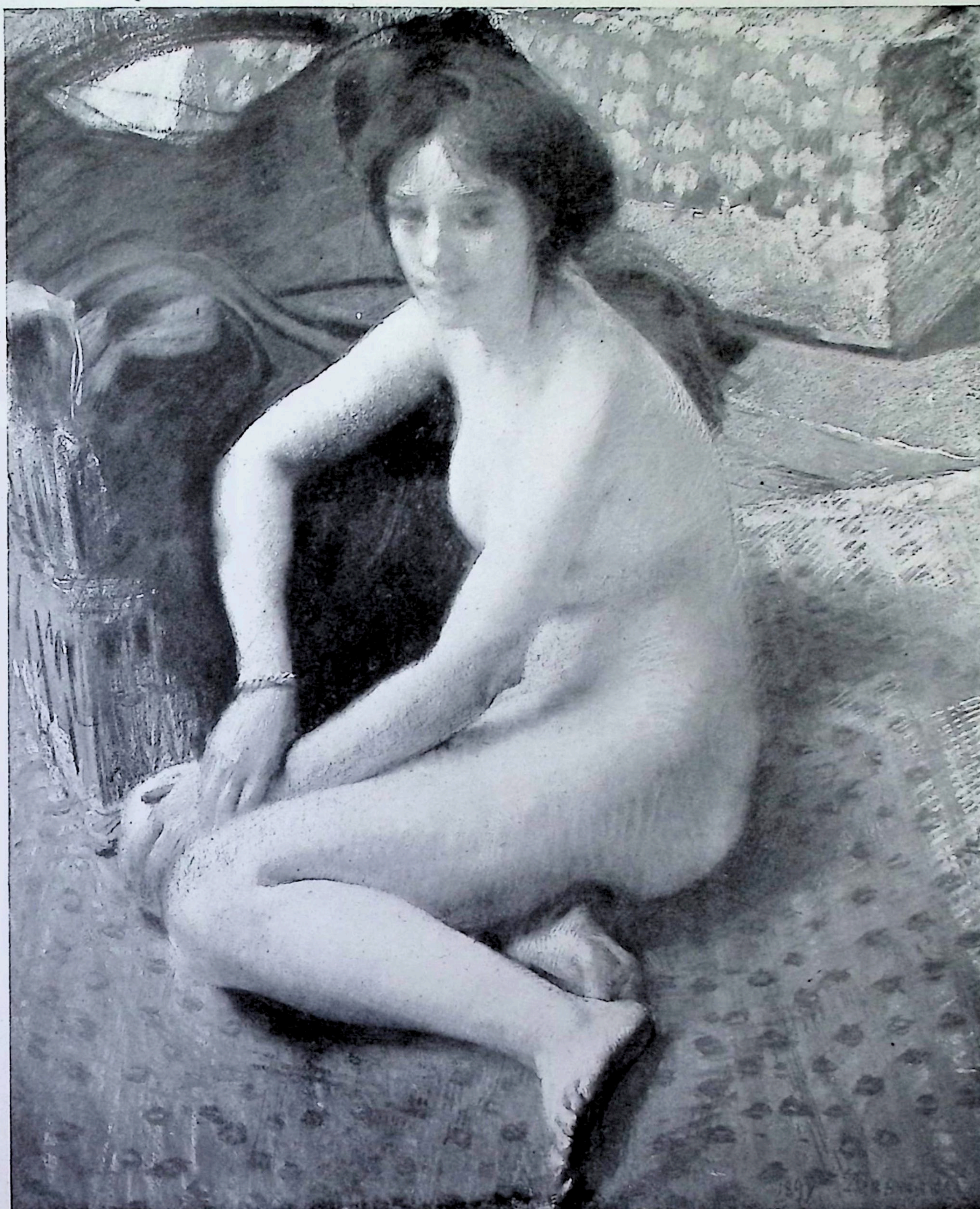


La pluie. *(Plafond, Hôtel de Ville.)*

Si, au contraire, l'artiste s'est attaché à montrer les côtés réels de l'anecdote mystique qu'il a entrepris de conter, s'il a voulu montrer l'homme dans le dieu et dans le saint, s'il a voulu expliquer l'apparition, faire voir les dessous du miracle, la religiosité sera plus que jamais absente de son œuvre. Le surnaturel est aussi incompatible avec ce qu'on appelle, dans la langue technique des ateliers, le « rendu du morceau » que le dogme avec la science historique et l'esprit critique. L'œuvre ainsi conçue est d'avance mise à l'index, et serait condamnée par le concile le plus centre-gauche si elle était soumise à son examen.

J'arrête ces réflexions où je me laisse aller à propos d'un parfait artiste, très épris de son métier, et très inquiet surtout de l'ordonnance de la composition, du jeu éclatant et nuancé des couleurs, de l'indication juste des modelés. Je ne puis que le rassurer sur ces points, pour ma faible part, non pas parce que j'ai quelque chose à lui apprendre, mais parce que j'apprends de lui, au contraire, la force et la grâce vitales que peut recéler la peinture.

Je ne le quitte pas encore pourtant sans dire quelques mots de l'œuvre qu'il mène à bien en ce moment, et qui n'est pas une œuvre de peintre, mais de graveur. C'est une série d'images, analogue par le point de départ aux danses des morts des artistes du Moyen-âge et de la Renaissance. Je souhaite qu'elles soient un jour exposées, par une décision de l'amateur à qui elles appartiennent. On admirera alors, combien, de sa fine pointe, en quelques centimètres carrés de cuivre, Besnard a mis de philosophie générale et profonde, d'observation



Étude au pastel.

pitoyable, de haute ironie. Même si je ne revois plus ces gravures, je me souviendrai de la Mort en costume de soirée qui va désigner dans un bal une jeune fille aux jolies épaules tombantes, comme une maîtresse de maison qui engagerait son invitée à danser. De même, je garde en ma mémoire la face pâle de ce voyageur qui se tourne inquiètement, pendant que son cheval continue la route, vers l'endroit où il a cru voir remuer une forme, — et cette image hardie, à la fois brûlante et froide, où la Mort prend la place de l'amant

sur le corps pâmé de sa maitresse, — et ce dandy macabre perdu dans une foule de fête, frôlant ses proies, — et le squelette vêtu en courtisane que suit avidement le passant, — et les représentations rapides, furtives, du Vertige, de l'Apoplexie, du Duel, du Coup de filet. Toutes ces images sont d'une élégance macabre, réalisent pleinement l'art d'illustrateur de Besnard, prouvé déjà dans *Jocelyn*, la *Dame aux Camélias*, l'*Affaire Clémenceau*, la *Lutte pour la vie*, la *Force psychique*.

Mais ici, l'illustration peut se passer, et se passe, de texte. Forme et fond, Besnard a tout tiré de lui-même. Cela achève sa physionomie, marque le chemin parcouru depuis l'Ecole des Beaux-Arts et la Villa Médicis. En somme, l'art de Besnard a grandi et grandira encore, parce que, en lui, comme chez tous ceux qui ont affirmé leur passage à travers la vie, il y a un esprit qui voit, qui comprend, qui a la force d'exprimer. Cela me parait prouvé surabondamment par sa peinture décorative, savante et sereine, triste et pitoyable, ses portraits de force élégante et joyeuse, ses belles évocations lumineuses de la chair de la femme, par ses pages de coloris enflammé, ardent et pur, ses paysages de forme opulente et de parure radieuse, tels que ceux du lac d'Annecy, d'Algérie, des jardins et des plages où se plaît sa contemplation. Il est aujourd'hui en pleine possession de sa faculté de pensée et de peinture, il continue une œuvre qui est l'image de la vie, une alternance de joie et de mélancolie.

GUSTAVE GEFFROY.



Léda.



Le Cuir Ciselé et repoussé à la main

Coussin en maroquin ciselé. Mlle B. HENNECART.

On a souvent constaté depuis quelques années avec une humeur différente l'intérê que prend le public aux travaux de décoration du cuir et, dans ce public, aussi bien les artistes que les amateurs appliqués et les brouillons facilement satisfaits. Cet intérêt ne semble pas faiblir : tout au contraire, le cuir est, aujourd'hui comme hier, grand favori, du haut en bas de l'échelle des curieux de procédés nouveaux ou renouvelés.

Ce n'est pas la faute de l' « art du cuir » si toutes ses productions n'ont pas le caractère de chefs-d'œuvre impérissables que l'enthousiasme un peu compromettant des exaltés voudrait y attacher, si le dit enthousiasme a des éclats de réclame tapageuse assez agaçante, et si les essais fâcheux ou innocents encombrent les magasins et les salons avec un petit ou un grand S.

J'aime les aquarelles de Besnard et les pastels d'Aman-Jean ; cependant ma petite cousine fait une grande quantité de fort vilains pastels et de lamentables aquarelles. Que Madame la Critique soit donc douce au cuir lui-même et qu'elle réserve ses sévérités à ceux qui le maltraitent; il a des ressources charmantes, ce pauvre cuir, et dignes de tenter les artistes; quelques-uns l'ont déja prouvé : dans un article rapide, j'ai eu l'occasion de passer en revue, ici même, les nombreux procédés si divers qu'il comporte, et c'est parce qu'on m'en a prié avec une aimable instance que je reviens aujourd'hui sur l'un des plus recherchés : le repoussé



Panneau ciselé. C. MÈRE

et sa variété le ciselé. Je renverrai ceux qui seraient curieux d'un détail plus complet et me feraient l'honneur d'attacher quelque valeur à mes conseils à une étude actuellement sous presse, où j'ai réuni toutes les observations de mes expériences personnelles en la matière (1).

* * *

Les mots *ciselé* et *repoussé* indiquent d'une façon absolument conventionnelle les deux phases



Panneau ciselé. C. MÈRE.

d'un procédé identique. L'usage a prévalu de réserver le terme *ciselé* aux travaux en relief du cuir exécuté par *repoussé* uniquement sur la face externe, la fleur, le *repoussé* proprement dit s'attaquant concurremment aux deux faces de la peau.

La ciselure du cuir n'a guère, avec celle du métal, que des analogies d'effets, point de procédés ; et cependant nous verrons que certaines méthodes empruntent au ciseleur sur métal une partie de son outil-

(1) Le cuir dans la décoration moderne, Ch. Schmid éditeur.

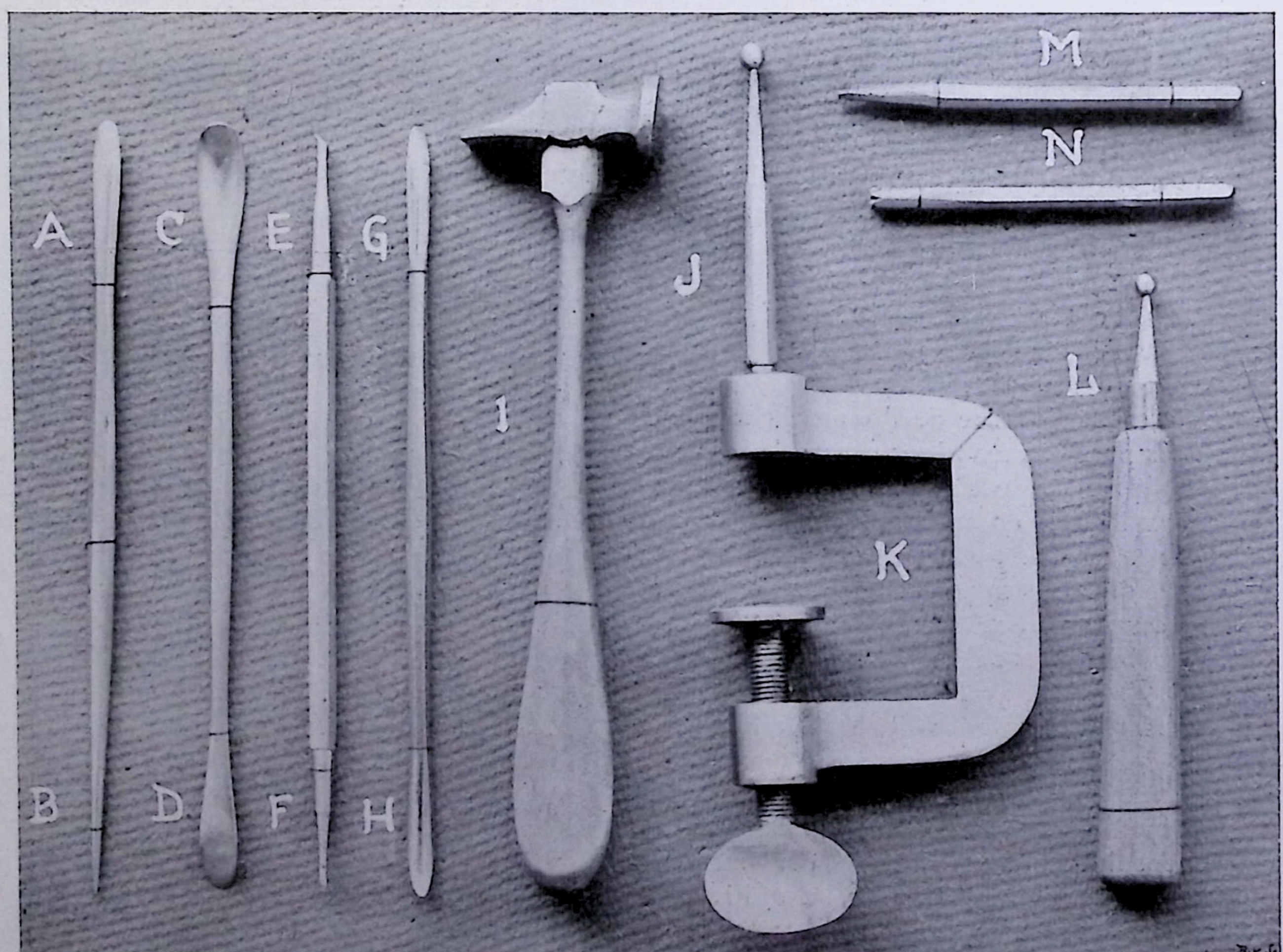


Fig. I. — Principaux outils employés pour la ciselure et le repoussage du cuir.

lage, c'est-à-dire le marteau et les ciselets sinon le burin, la gouge et le ciseau coupant.

Le ciselé prend ses reliefs dans l'épaisseur même du cuir qu'il modifie diversement, mais son plan le plus élevé reste celui de la surface du cuir avant le travail; le *repoussé* au contraire obtient des reliefs considérables en repoussant la peau à l'envers, c'est-à-dire du côté *chair*, ce qui fait saillir du côté *fleur*.

Ciselé ou repoussé peuvent s'adapter à tous les cuirs, basane, veau, maroquin, autrement dit moutons, vaches et chèvres de toutes épaisseurs et tous grains : cependant le mouton est peu solide, flasque et ne supporte pas l'incision, s'il est facile à travailler; la chèvre, dont le grain est très prononcé, garde des traces du travail apparentes quelquefois d'une façon gênante; le veau, la vachette, la vache, graduations suivant l'épaisseur et la finesse d'une même sorte de peau, restent la matière habituelle.

La peau de porc est trop sèche ou trop grasse, le bœuf est fort dur, mais certains artistes l'ont adopté cependant malgré la difficulté de le travailler que ne justifient pas suffisamment, à mon avis, des qualités bien spéciales.



Fig. III. — Préparation du ciselé. Le dessin tracé à la pointe, le fond est baissé en biseau tout autour du motif.



Fig. II. — Préparation de l'incisé. Le contour tracé au canif a été ouvert avec la pointe.

D'une façon générale, toutes les peaux tannées à l'écorce ou au sumac sont de notre ressort, à l'exclusion des peaux traitées par les matières grasses qui se refusent à absorber l'eau, car on sait que c'est sur cette perméabilité de l'eau qu'est fondé le procédé du façonnage du cuir en relief.

L'outillage est des plus simples, il pourrait se réduire au canif et à l'ébauchoir en métal; il y a cependant quelques autres outils commodes et utiles sinon indispensables; je parle de l'outillage officiel et non de ceux qui naissent de la commodité personnelle de chacun : je connais de ces derniers où les aiguilles à tricoter, les clous, les vieux porte-plume, voire les clefs de montre et les manches de brosses à dents ont joué des rôles considérables.

L'ébauchoir droit (fig. A.) en métal et la *pointe à tracer* (fig. B.) peuvent être portés sur une même tige. La pointe sera mousse; appliquée verti-



Fig. IV. — 2[e] état. La partie inférieure de la figure représente le fond baissé au matoir. Le motif est modelé à la boule et à l'ébauchoir.

calement et assez fort sur le cuir elle doit y former une légère cavité et non pas en entamer la surface.

L'*ébauchoir* sera une sorte de lentille d'un ovale très allongé, dont les bords ne devront pas être coupants ni l'extrémité aiguë.

Le *canif* affectera les formes les plus variées, mais il devra couper parfaitement et n'être pas flexible, les autres qualités venant par surcroît.

On peut choisir entre les lames épaisses ou fines, c'est affaire de goût, de même que l'on ne saurait imposer une manière uniforme de se servir du canif, les uns préférant le manœuvrer en le poussant la pointe en avant, d'autres le tirant en arrière.

L'*ébauchoir courbe* (fig. C. D. G. H.) a divers emplois que nous verrons plus loin, il comporte des variétés de formes et de dimensions à peu près indifférentes.

Le *pied de biche* (fig. E. F.) s'utilise avec intérêt dans les finesses de détail.

La *boule* (fig. J. L.) montée sur tige rend les plus grands services; maintenue verticalement à l'établi par un petit étau spécial (fig. K.) elle sert à distendre le cuir pour les gros reliefs, emmanchée pour être manœuvrée à la main elle dégrossira les modelés, adoucira les arêtes trop vives, déformera sans brutalité les plans trop secs. On la fera utilement de deux diamètres différents, trois et cinq ou six millimètres.

Ensuite viendra la série des *matoirs*, *poinçons* ou *jeux de fond* (fig. J. M. N.).

Ce sont des tiges de métal dont une extrémité est façonnée de manière à laisser par frappe une empreinte sur le cuir. Il y en a que l'on peut appeler classiques, tels le matoir proprement dit qui porte une plate-forme striée finement et sert à régulariser la surface des fonds baissés en leur donnant l'aspect mat par un grain plus ou moins serré (fig. 5), les *perloirs* de toutes grosseurs évidés en demi-sphère donnent des empreintes en forme de perles (fig. 6).

L'ingéniosité des fabricants s'exerce fâcheusement sur les matoirs avec un grand abus de



Fig. V. — Incisé. 2[e] état. Les bords de l'incision sont rabattus, le fond baissé au matoir.

fleurons compliqués, empruntés au lamentable répertoire des fers à dorer du relieur : le bon matoir est celui qui se fera le moins remarquer.

On peut travailler sur une simple planche de bois, il est plus agréable d'opérer sur une plaque de marbre, de pierre dure ou de verre; un vase plein d'eau, une petite éponge, des pinceaux et de la cire compléteront l'essentiel de notre matériel.

Il y a plusieurs manières de reporter sur le cuir le dessin qui doit être bien arrêté préalablement sur papier, car le chercher directement au crayon sur le cuir même serait d'une grande imprudence : en effet le crayon prend mal ou point, et les retouches sont à peu près impossibles.

Tantôt on repasse à la pointe le dessin appliqué sur le cuir mouillé, tantôt sur le cuir sec on interpose sous le dessin une feuille de papier plombagine ou sanguine *non gras*. Je préfère personnellement la méthode suivante :

Le dessin est tracé sur papier calque mat au crayon noir ou mine de plomb, puis posé, le crayon contre la peau — inutile d'ajouter que



FIG. VII. — Repoussé sur incisé. Les trois boutons et l'œillet sont bourrés.



FIG. VI. — Repoussé. Les trois boutons et l'œillet sont bourrés à la cire et modelés à l'ébauchoir, le fond est baissé et frappé de matoirs différents.

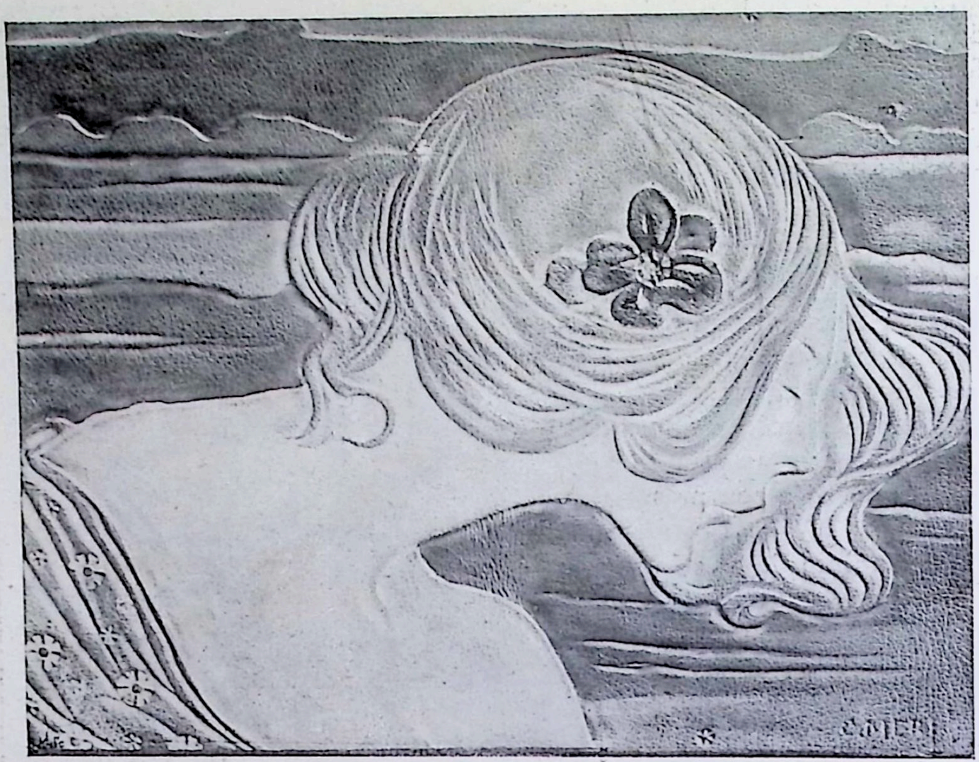
ce renversement doit être prévu dans l'établissement de la composition — un frottis modéré sur le papier avec un corps dur quelconque, l'ébauchoir par exemple, fera décharger le crayon très lisiblement sur le cuir.

Si l'on a soin de recouvrir le papier d'un morceau de toile gommée, le calque sera conservé intact tandis que dans les méthodes précédentes il est fort maltraité, sans compter que le report est rarement exact, la pointe en appuyant faisant dévier le papier plus ou moins.

On procède ensuite au mouillage.

Pour le mouton, la chèvre, le veau, un badigeonnage à l'éponge ou au pinceau suffit; pour la vache il est quelquefois nécessaire de plonger le cuir tout entier dans l'eau et de l'y laisser séjourner environ dix minutes ; on l'emploiera seulement ensuite, après l'avoir laissé sécher une douzaine d'heures.

Lorsque le cuir a absorbé la plus grande partie de l'eau, le trait de crayon qui a disparu au début de l'opération réapparaît, et, pour ne pas le perdre, on le repasse à la pointe.



Panneau incisé. C. MÈRE.

de l'ébauchoir ne forme pas un cerné trop large, surtout dans le cas où le fond ne doit pas être travaillé au matoir.

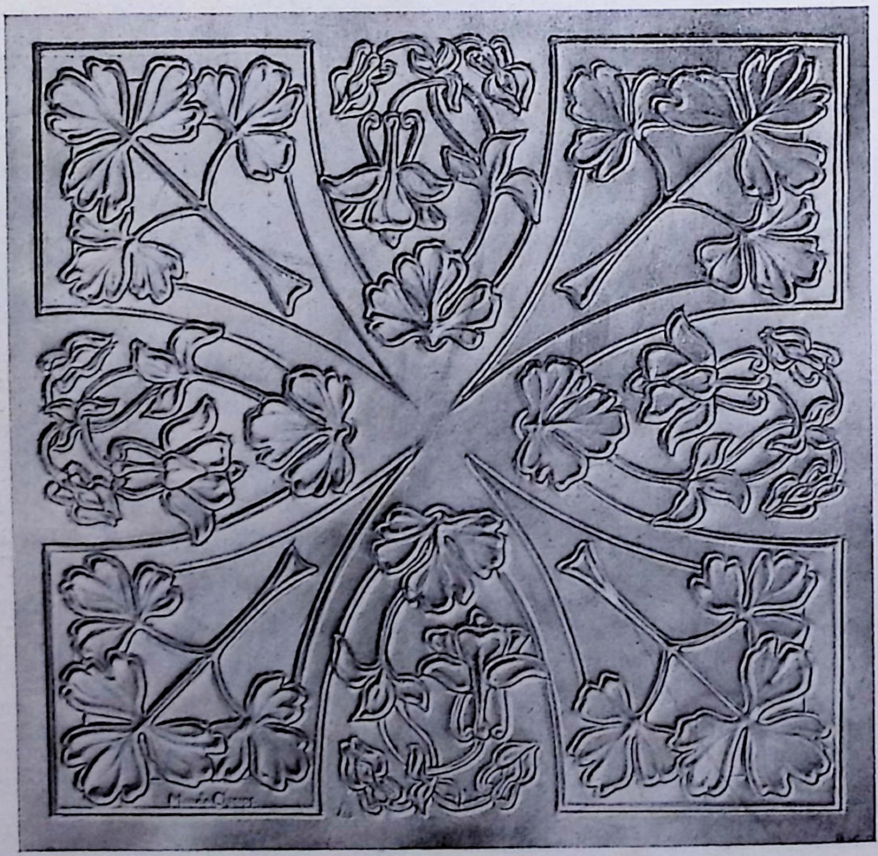
Il est convenu ici que le cuir n'est travaillé que sur une face, on supposera qu'il est déjà monté, sur un plat de reliure par exemple; on devra donc prendre tout le relief dans l'épaisseur du cuir, aussi sera-t-il bon en faisant ce cerné à l'ébauchoir de pousser légèrement celui-ci contre le motif pour faire remonter la matière du fond que l'on abaisse.

Les fleurs seront ensuite modelées au moyen des ébauchoirs droits et courbes, de la pointe, du pied de biche et de la boule : ici interviennent le goût et

Nous avons pris comme exemple un petit panneau en vache sur lequel on pourra suivre les différentes opérations du ciselé d'abord, du repoussé ensuite.

Notre dessin est reporté au trait; le cuir mouillé, la première opération sera de baisser le fond. Pour cela nous nous servirons de l'ébauchoir droit que nous manœuvrerons en le tenant de la main droite comme un crayon, dirigeant et donnant de la force avec deux doigts de la main gauche appliqués près de l'extrémité. Nous cernerons ainsi tout le motif d'un sillon biseauté (fig. 3), le mouvement de l'ébauchoir restera toujours sensiblement parallèle à la face de la table sur laquelle nous travaillons, c'est le morceau de cuir dont la position variera pour se présenter convenablement sous l'outil.

Il ne sera pas utile d'aplatir le fond complètement autour du motif, il suffit qu'il y ait un passage de plans suffisamment adouci pour que la trace



Siège en vache incisée et modelée à la boule. MARCELLE CHAMPS.

l'adresse de l'artiste, la technique ne saurait les réduire en formules (fig. 5 et 6).

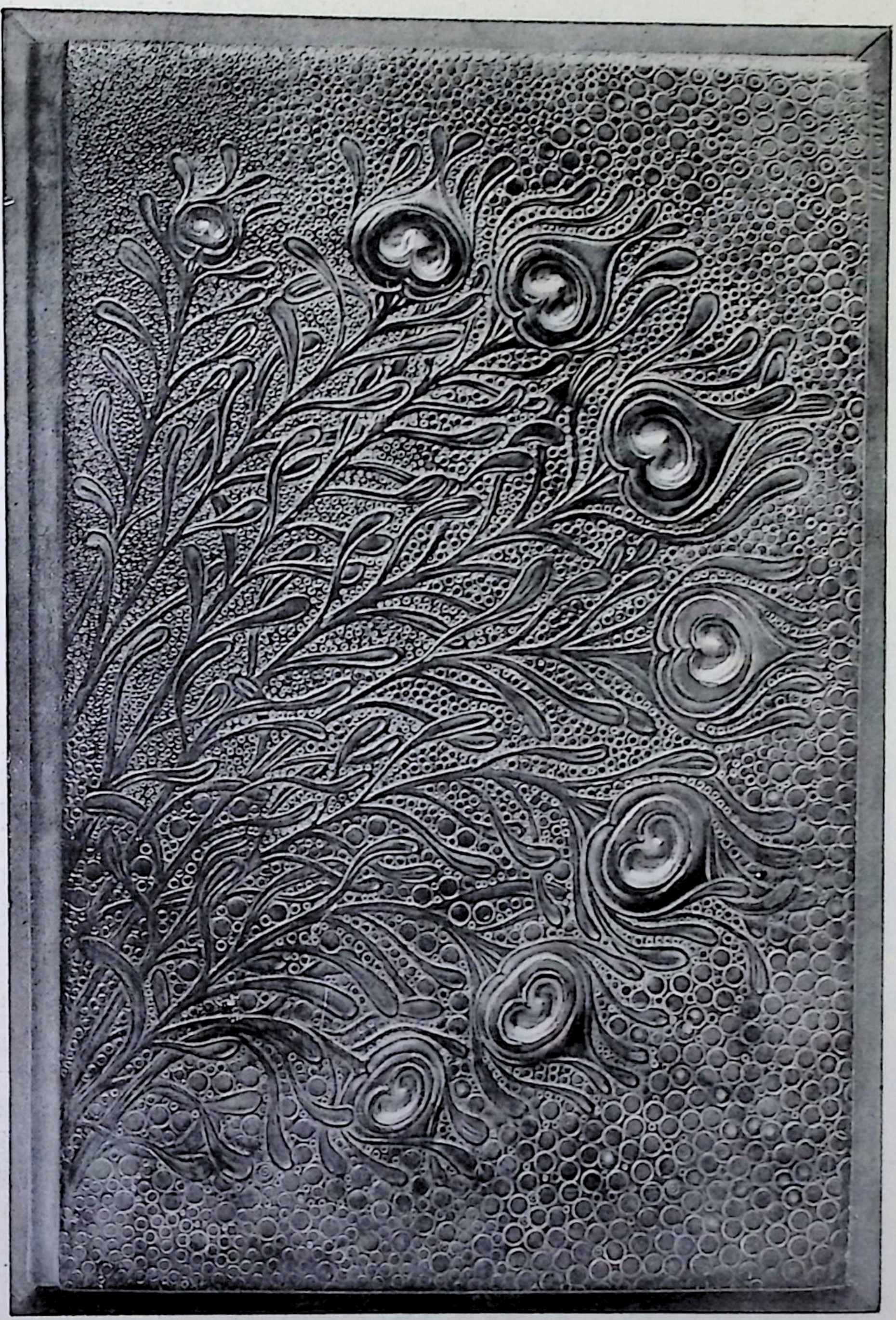
Cette première méthode a l'avantage des effets gras et adoucis, l'incision (fig. 4 et 7) donne des vigueurs, mais avec une tendance à la sécheresse; il ne faudrait pas faire une loi de l'un des systèmes à l'exclusion de l'autre.

L'incision sera faite avant le mouillage du cuir, le canif suivra tous les contours *extérieurs* (fig. 2), entamant le cuir à peu près au tiers de son épaisseur; lorsque deux lignes de dessin se croiseront ou se rencontreront à angle aigu il faudra arrêter l'incision un demi-millimètre avant le point de contact. Le mouillage fait, on ouvrira l'incision en y passant la pointe à tracer d'abord, puis avec l'ébauchoir droit on abattra l'arête vive formée sur le côté du fond en abaissant celui-ci. L'arête du motif sera seulement adoucie soit avec l'ébauchoir soit avec la tige de la pointe.

Ensuite on modèlera comme dans l'autre cas. La décoration des fonds au matoir a plusieurs avantages, elle dissimule les défauts du cuir et les inégalités du travail, elle met en valeur le motif principal, elle accentue la différence des plans; il ne faudrait pas qu'elle prenne de l'importance au détriment du motif qu'elle accompagne.

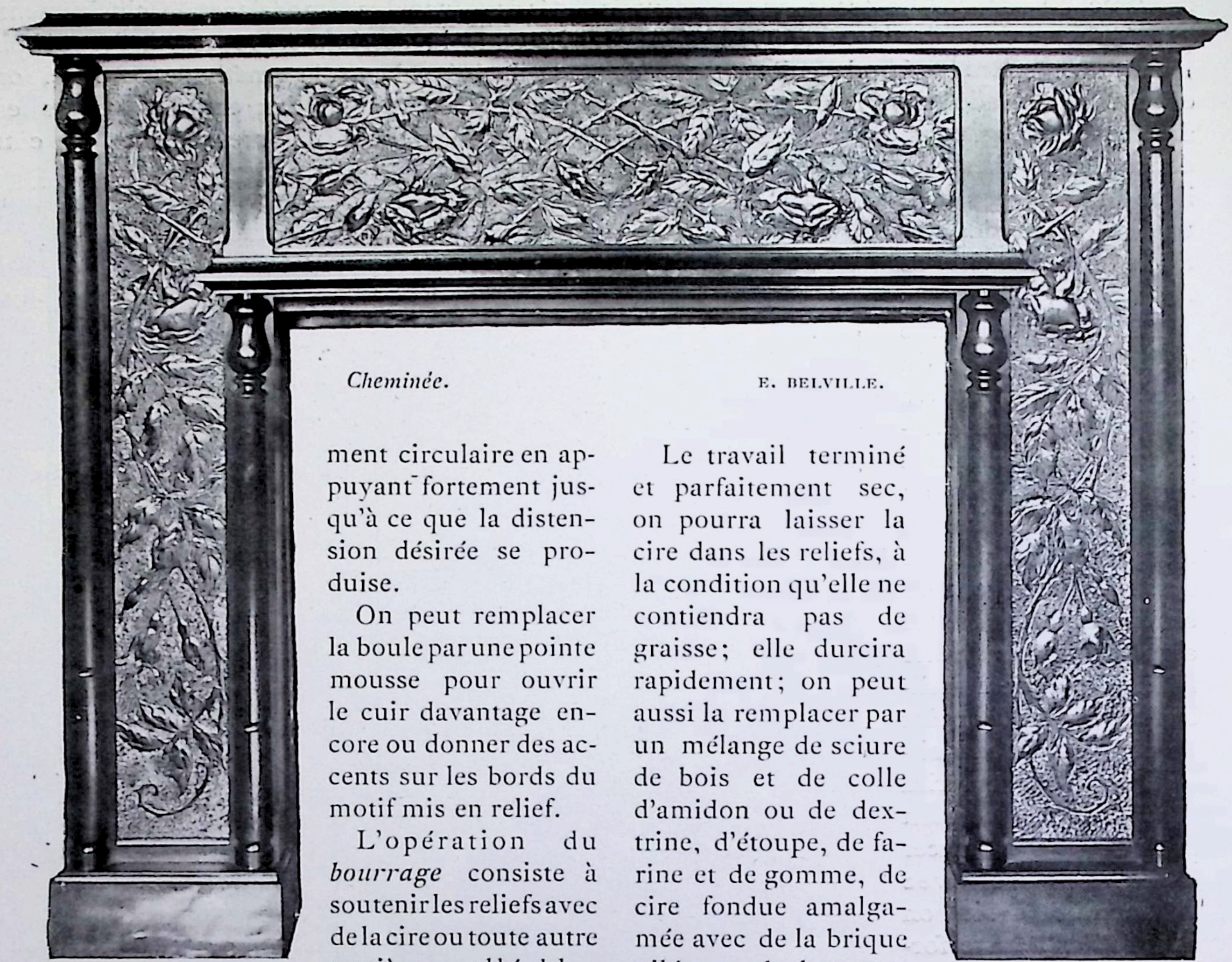
L'exécution est fort simple, elle consiste à frapper au marteau le poinçon choisi en rapprochant plus ou moins les empreintes

Les opérations préliminaires du *repoussé* (fig. 6 et 7) sont celles que nous venons de décrire jusqu'au modelage exclusivement. Lorsque le dessin a été repassé à l'ébauchoir ou incisé suivant la méthode choisie, on boursouflera le cuir aux endroits voulus en le grattant assez vigoureusement du côté de la chair avec le bout de l'ébauchoir courbe.



Buvard ciselé MARIE COLVIS.

S'il s'agit de grandes surfaces et de forts reliefs, on aura avantage à se servir de l'étau et de la boule de la façon suivante. La boule emmanchée étant tenue verticale, on passera dessus le cuir tenu à deux mains assez rapprochées l'une de l'autre et on lui imprimera un mouve-



Cheminée. E. BELVILLE.

ment circulaire en appuyant fortement jusqu'à ce que la distension désirée se produise.

On peut remplacer la boule par une pointe mousse pour ouvrir le cuir davantage encore ou donner des accents sur les bords du motif mis en relief.

L'opération du *bourrage* consiste à soutenir les reliefs avec de la cire ou toute autre matière malléable : nous verrons qu'il y en a plusieurs, pour permettre de modeler le cuir plus profondément. Elle se fait de diverses façons, les uns reportent scrupuleusement le dessin à l'envers de la peau et non moins scrupuleusement s'astreignent à y modeler en cire le motif dans ses limites de trait et d'épaisseur définitifs, ils retournent ensuite le cuir et baissent le fond à l'ébauchoir. Ce procédé est responsable en grande partie de la fadeur de beaucoup d'ouvrages réputés élégants et fins pour cette qualité négative.

Nous avons trouvé toujours avantage à bourrer très largement au contraire, la cire appliquée par petites boulettes ne remplit pas nécessairement toute la cavité du relief ; avec des cuirs épais comme la vache, on peut se contenter de disposer des petits amas de cire dure qui soutiendront certaines parties et permettront de modeler les autres dans le vide.

Le travail terminé et parfaitement sec, on pourra laisser la cire dans les reliefs, à la condition qu'elle ne contiendra pas de graisse ; elle durcira rapidement ; on peut aussi la remplacer par un mélange de sciure de bois et de colle d'amidon ou de dextrine, d'étoupe, de farine et de gomme, de cire fondue amalgamée avec de la brique pilée ou de la ponce en poudre, sans compter les produits commerciaux étiquetés de mystérieux pseudonymes.

Le cuir est susceptible de recevoir des patines fort agréables, il y en a dont l'application demande de l'habileté et quelque complication ; d'autres n'exigent que du goût et du soin.

Il faut nous contenter aujourd'hui d'une simple nomenclature et citer les beaux tons chauds qui vont de l'écaille blonde au noir profond, donnés par la potasse, et les tons plus froids mais plus maniables du brou de noix, les gris bleutés du sulfate de fer, les jaunes vifs de l'acide picrique et toutes les teintures et toutes les réactions chimiques données par les acides sur ces teintures, les combinaisons des peintures, des vernis et des encaustiques.

La place nous manque pour étudier cette matière avec le détail qu'elle comporte, nous en ferons l'objet d'une étude spéciale.

EUGÈNE BELVILLE.



1er Prix. A. COSSARD.

Concours de Frises au Pochoir

Si notre précédent concours, celui d'une affiche, n'a donné que de médiocres résultats, celui d'une frise au pochoir, dont nous rendons compte ici, a été par contre fertile en projets heureux et bien conçus.

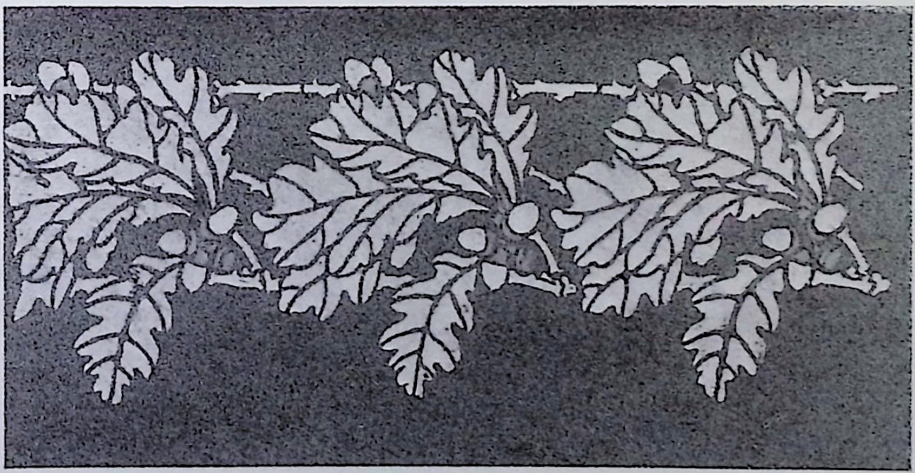
Une bonne composition, une coloration harmonieuse, une exécution facile, telles étaient les qualités principales des projets primés.

Le programme accordait quatre tons aux concurrents pour l'exécution de leurs pochoirs. Les uns les ont pris tous quatre ; d'aucuns se sont contentés de deux ou de trois. Nous allons, du reste, les passer ici en revue.

Pour la composition même de la frise, nous nous trouvons en présence de deux partis principaux.

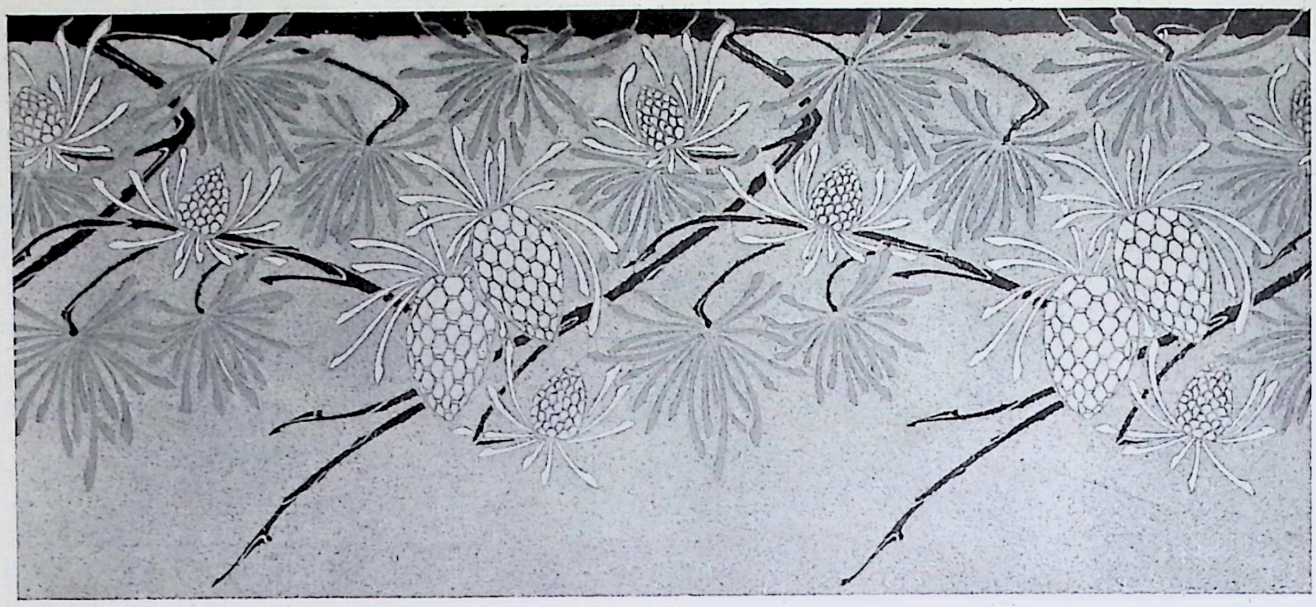
Le premier, adopté par presque tous les concurrents, était, en prenant le chêne ou le pin comme élément, d'en former un motif ornemental, guirlande, rinceaux, courant le long de la frise et s'y répétant. Ce parti avait au moins l'avantage de former un tout en lui-même, d'y présenter des motifs complets et visiblement ornemanisés.

Le second, au contraire, supposait une fraction de paysage en quelque sorte, où les troncs d'arbre, visibles et coupant la frise, venaient mêler leurs branches en motifs plus ou moins pittoresques et ornementaux.



A. COSSARD.

Nous avouons nos préférences pour le premier de ces partis, tout en constatant cependant l'excellent effet qu'ont su tirer certains concurrents du second. Mlle Fiefvez, entre autres, y a particulièrement réussi dans une



2e *Prix*. M. COQUELLE.

composition un peu à la japonaise, mais d'un parti franc et bien écrit.

Mlle Brunnschweiler, M. Mirabert et M. Gilsi ont, eux aussi, tiré parti de cette idée, moins heureusement cependant.

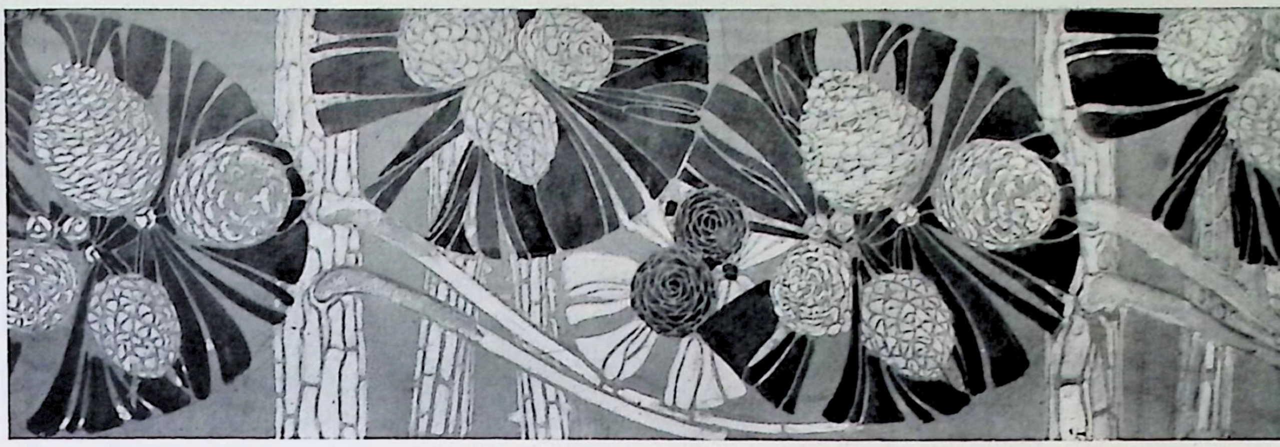
Examinons maintenant les projets primés. Deux pochoirs ont suffi à M. A. Cossard pour établir chacun de ses deux envois, que désignent à l'attention une grande simplicité de composition, en même temps qu'une gamme restreinte mais harmonieuse. L'exécution serait facile et ferait en place un excellent effet, qualités qui ont fait attribuer un premier prix à la frise de pin, spécialement remarquée.

M. Coquelle, dont un second prix a récompensé l'envoi, se recommande, lui aussi, par de sérieuses qualités de composition; cependant, la stylisation des cônes de pin nous paraît ici moins heureuse, de même que la coloration un peu grise, terne, anémique en quelque sorte. De plus, la finesse excessive du découpage dans les fruits, rend d'un emploi difficile les patrons une fois exécutés. Ceux-ci doivent être pochés sur les murs, un peu rudement traités, par suite, et leur solidité doit être prévue en conséquence.



3e *Prix*. M. BÉNÉDICTUS.

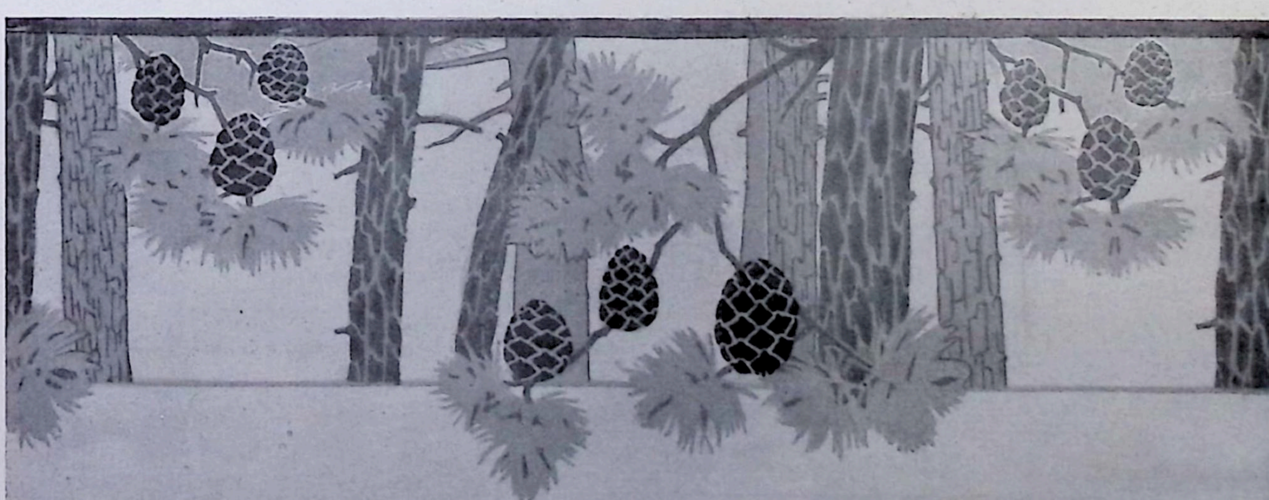
Si M. Bénédictus, au lieu d'un motif unique de sa frise, en avait envoyé un raccord plus complet, deux ou trois motifs se suivant, par exemple, nul doute qu'il ne se fût trouvé beaucoup mieux placé. Mais comment juger de l'équilibre des masses dans sa composition avec ce seul motif? Nous le regrettons d'autant plus que cette composition est charmante, d'un style particulier et bien personnel, sans compter sa coloration aux tons somptueux et bien



1re Mention. Mlle FIEFVEZ.

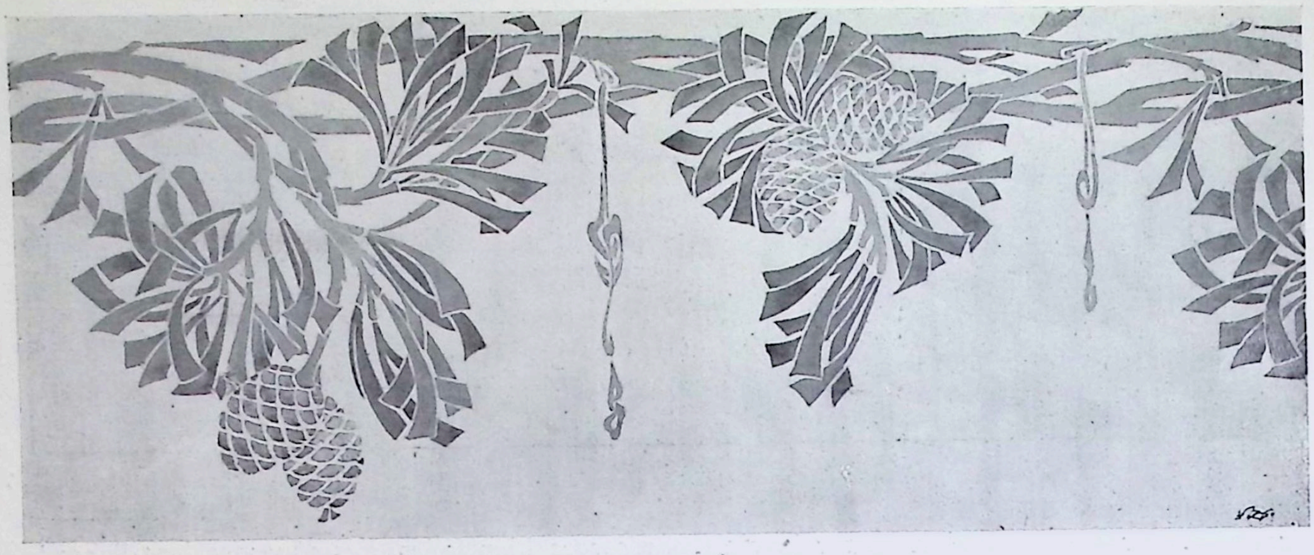


Mention. M. VALTER.



Mention. Mlle BRUNNSCHWEILER.

décoratifs. Sur un fond d'un vert gris clair, les aiguilles de pin, réunies en faisceaux, sont pochées en vert sombre. Un léger reproche à faire ici à la trop grande finesse des réserves, bien frêles. Les cônes seraient d'abord pochés en un à-plat bleu franc foncé, et repris ensuite par un autre pochoir vert véronèse, le bleu formant alors un trait détaillant les



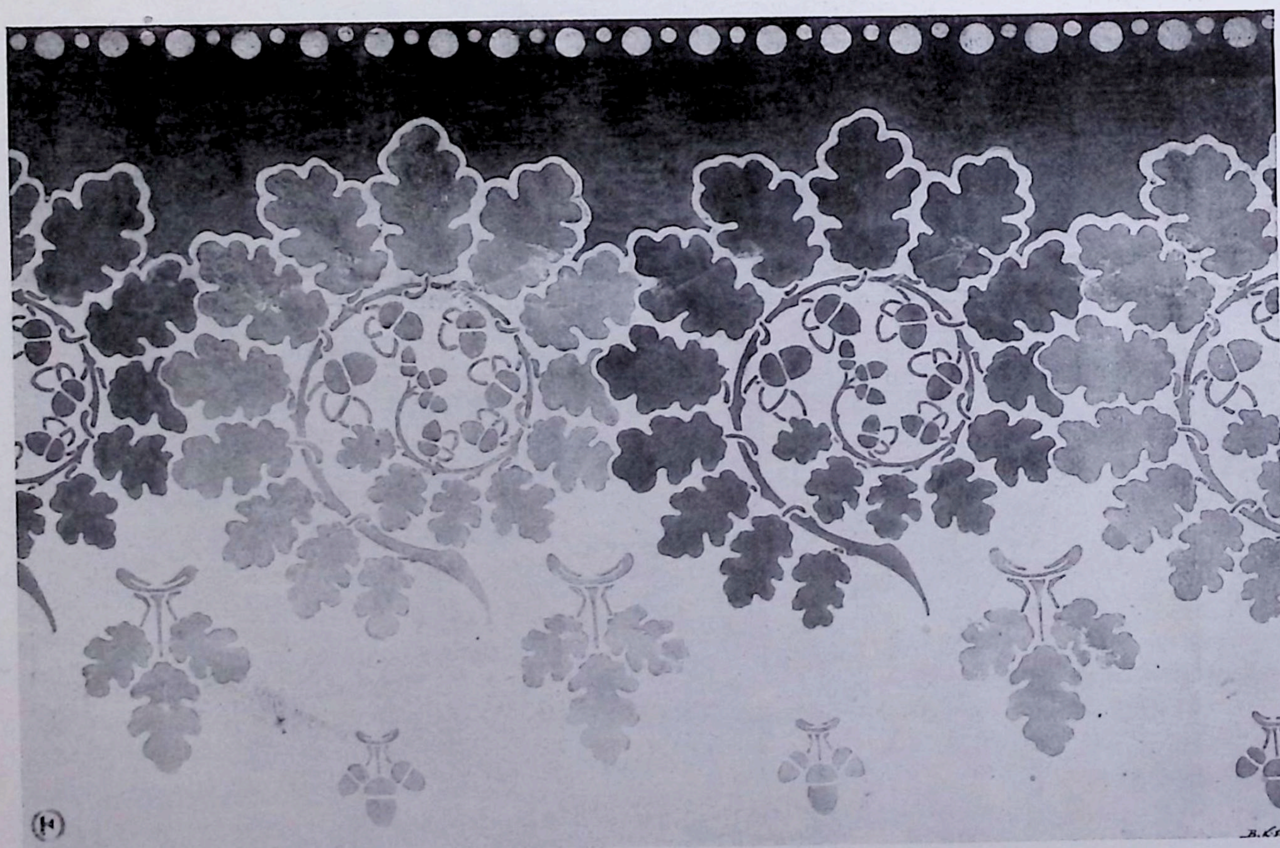
Mention. Mlle ROUZAUD.

formes, et constituant en même temps les tiges. Enfin, un contrefond, d'un jaune profond et chaud, vient apporter sa note et faire chanter la couleur en une harmonie de haut goût.

Encore une fois, excellent envoi.

Parmi les mentions, plusieurs certes auraient mérité un prix que seul le niveau élevé des envois les a empêchés d'obtenir.

Parmi ces compositions, notons en première ligne celle de Mlle Fiefvez, un peu japonaise sans doute, ainsi que nous le disions plus haut, mais bien dessinée et bien composée. Deux pochoirs seulement y sont très

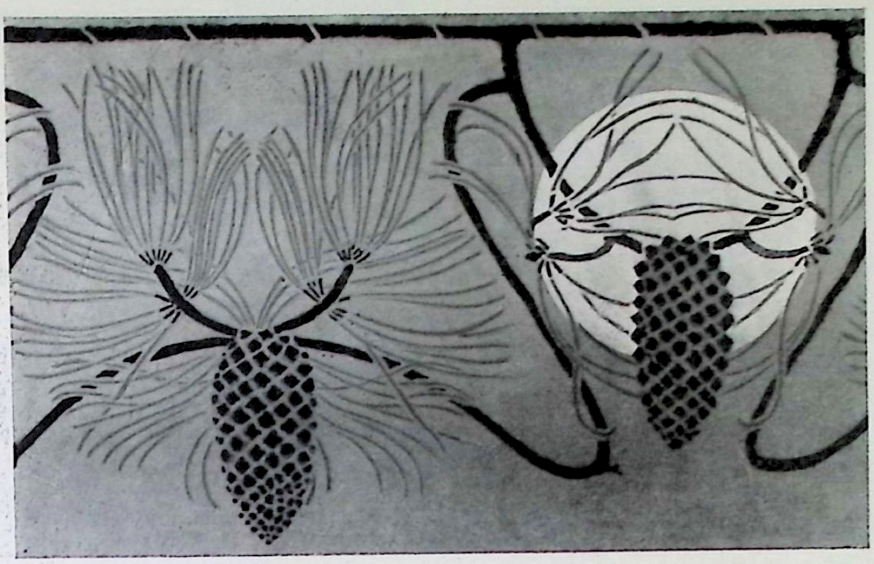


Mention. M. DREUX.

heureusement employés, un jaune ocré clair, et un gris foncé sur un fond d'un indigo de valeur moyenne.

Un reproche à faire, ici encore, pour la trop grande finesse des tenons.

De M. Walter, deux envois intéressants : la frise de chêne en trois tons, bien conçue et bien composée, encore que d'une coloration d'un vert trop cru. Par contre, la frise de pin était d'un effet un peu mièvre dû à la coloration pauvre et à l'échelle réduite ; cependant, la composition en était intéressante.



Mention. M. BURNOT.



Mention. M. MIRABERT.

De Mlle Brunnschweiler, une frise en quatre tons, de composition moins ornementale mais bien décorative cependant, et aux tons atténués mais harmonieux. A noter ici le traitement heureux des aiguilles de pin par masses peu détaillées.

Mlle Rouzaud nous a envoyé une frise en trois tons, d'une heureuse composition en motifs alternés, mais dont la traduction en pochoir pourrait être difficile, dans les branches trop peu détaillées en la circonstance.

Nous noterons encore une frise en deux tons, gris bleu et gris vert, de M. Dreux, d'une bonne conception et d'une exécution facile et bien comprise.

Le chêne a eu en général, moins de partisans que le pin parmi les envois, et ajoutons qu'aussi il a moins bien servi que celui-ci ceux qui l'ont employé. Nous en avons vu cependant plus haut quelques heureux exemples. Parmi eux nous pouvons encore classer la frise de M. Mulier ; d'une composition un peu trop



Mention. M. VILLIERS.



Mention. M. MULIER.

touffue et fine; peut-être ne fait-elle pas tout l'effet que l'on pourrait attendre des quatre tons employés.

De chêne aussi la frise envoyée par M. Villiers, et de composition plus nette mais un peu plus sèche aussi.

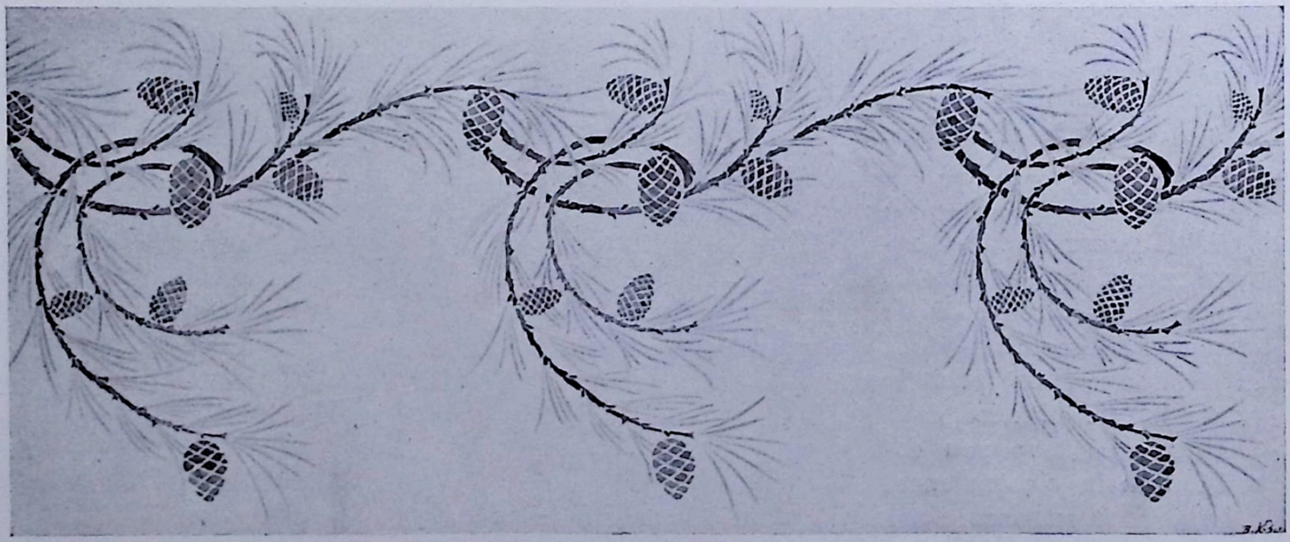
Enfin, pour finir, le pin nous fournira encore deux exemples.

De M. Burnot, un effet en trois tons, curieux bien que trop fin pour une exécution pratique.

De M. Mirabert, un pochoir à trait réservé, fin, très fin, très compliqué encore que bien composé au point de vue pochoir; d'un parti où ne se dessine nullement la frise, et qui pourrait aussi bien être un fragment de papier peint. Mais, comme nous le disions, la traduction au pochoir, abstraction faite toutefois de l'échelle trop réduite, y est cependant bien observée.

En résumé, on le voit par ce rapide examen, nous pouvons nous louer du résultat obtenu avec ce concours. Les œuvres intéressantes abondaient, et seul le manque de place a dû limiter le nombre des reproductions accompagnant ce compte rendu.

M. P.-V.



Mention. M. WALTER.

Art et Décoration

SUPPLÉMENT

NOTA. — *La Chaise* que nous avons reproduite dans notre livraison de novembre, *p. 158, col. 1*, est de M. *Möhring* et non de M. Landry. Ajoutons que c'est par erreur que nous avons attribué à M. M. Dufrène la décoration de plusieurs des cuirs incisés qui recouvrent les sièges de M. Landry; c'est M. Landry lui-même qui en a donné le dessin.

TABLETTES

Les journaux ont annoncé, à grand renfort de plans et de perspectives, l'acquisition par la Société *L'Equitable des Etats-Unis* des terrains compris entre la place de l'Opéra, le boulevard des Capucines et la rue de la Paix, sur une superficie considérable, et la construction sur cet emplacement d'un immeuble luxueux, prétendant à la dernière perfection du confort moderne.

En principe, rien ne peut être plus réjouissant que de voir doter Paris, dans un de ses sites les plus célèbres et les plus attirants, d'un édifice magnifique; mais dans ce cas spécial, la construction du nouvel immeuble comporte la démolition de ceux qui existent déjà; or, la place de l'Opéra et la rue de la Paix ont leur physionomie propre, leur tenue d'ensemble, qui leur donnent leur caractère, et cet accord général dans l'architecture de toutes les maisons doit subsister sous peine de modifier profondément ce caractère.

Ce n'est pas assez que les nouveaux propriétaires soient disposés à faire les choses aussi grandement que possible; il importe qu'ils n'édifient pas un monument qui rompe avec l'harmonie existante, qui apporte sur cette place unique un élément disparate, quel que soit l'intérêt des innovations que l'on puisse concevoir.

Il y a ici une condition de convenance particulière. Nous espérons que l'on y a songé; mais en tout cas, la Municipalité a le devoir de sauvegarder les aspects de Paris, et en l'absence même de servitude précise, de veiller à ce que la construction future ne soit pas, pour ainsi dire, en contradiction avec le caractère d'ensemble de la place de l'Opéra.

Nous savons, du reste, que la Ville de Paris a tout ce qu'il faut pour prévenir les égarements : en effet, une ordonnance, datant de 1860, protège contre les transformations inconsidérées plusieurs sites de Paris, et les abords de l'Opéra sont compris dans la liste. Rappeler cette ordonnance suffira, nous l'espérons, pour la faire respecter.

Les petites expositions ont recommencé, et tout de suite elles se sont mis à foisonner. Nous avons annoncé celle des peintures de M. Abel Truchet, à la Galerie des Artistes Modernes; on sait par l'étude que nous avons récemment publiée sur cet artiste que M. Truchet est par-dessus tout un peintre du mouvement, épris du grouillement des foules, de la couleur qui vibre et s'agite, de la lumière qui papillotte. Aussi ses tableaux de Montmartre à toutes les heures, ses études de trains à la gare Saint-Lazare, ses bateaux, ses notes prises aux Folies-Bergère ou aux courses, nous donnent-ils bien toute l'agitation, toute la vie d'aujourd'hui, avec une très juste perception du paysage et de l'éclairage. C'est une sensation bien personnelle qui se révèle dans ces toiles.

M. Lachenal, qui exposait comme tous les ans, chez Georges Petit, est intéressant aussi parce qu'il ne borne jamais sa recherche, et qu'on le voit sans cesse poursuivre de nouvelles formes, de nouveaux décors, de nouveaux émaux. Cette année, c'étaient ses métallo-céramiques qui apportaient dans son œuvre la principale innovation. Nous avons parlé des poteries américaines de Rookwood qui tiraient du procédé de la galvanoplastie un nouveau mode de décoration, de garniture métallique étroitement adaptée à la céramique. Les nouveaux essais de M. Lachenal fournissent une variante de cette tentative, et annoncent des pièces d'un caractère très nouveau.

Nous devons signaler encore, pour encourager ses efforts, l'ouverture, rue Taitbout, d'une nouvelle galerie, celle de M. Silberberg, qui réunit de façon éclectique et intéressante des talents dignes d'attention tels que ceux de MM. Anquetin, Chahine, Hawkins. Il y a une œuvre de groupement à accomplir, à côté de celles qui ont déjà été tentées. Enfin, la *Plume* a inauguré ses expositions des « Arts du Foyer », que nous avons annoncées, par une collection de bijoux et de pièces d'orfèvrerie. Rien ne peut mieux faire connaître au public les efforts sérieux tentés de tous côtés par les artistes et en montrer la cohésion.

⁂

On vient de distribuer les diplômes de l'exposition de 1900, et il est très profondément regrettable que ce placard, qui devrait rester comme un souvenir durable de la grande manifestation, ne mérite pas davantage l'honneur d'être conservé. Dû à M. Camille Boignard pour le dessin et à M. Adrien Didier, pour la gravure, alors que des artistes comme M. Albert Besnard avaient, on s'en souvient, pris part au concours, l'œuvre est également médiocre au point de vue de l'invention et de la composition et à celui du rendu définitif. Il eût été impossible sans

doute d'assembler des figures allégoriques plus banales et plus mollement tracées. Il n'est pas jusqu'à la disposition typographique des légendes qui ne soit d'un effet lamentable, et l'on y voit prendre une égale importance à la signature du dessinateur, à celle du graveur et à celle de l'imprimeur Porcabeuf. L'Exposition de 1889 nous avait du moins laissé une composition de Baudry que l'on regarde encore avec grand plaisir.

* * *

Voici le programme général de l'enseignement de l'Histoire de l'Art, organisé à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales, rue de la Sorbonne. Les conférences commenceront au mois de janvier.

I. Méthode générale.

1. Leçon d'introduction : *L'histoire de l'art; son but, ses méthodes, ses résultats* : M. H. Lemonnier.
2. *L'histoire de l'art français; travaux anciens et récents; principaux livres, etc.* : M. Gaston Brière.
3. *L'histoire de l'art et les musées* : M. Paul Vitry.
4. *L'histoire de l'art enseignée par les monuments* : M. Louis Feine.
5. *Rôle de l'histoire de l'art dans l'éducation et principalement dans l'éducation populaire* : M. A. Croiset.

Les leçons seront suivies de visites dans les musées et les monuments et de conférences publiques.

II. Quelques leçons d'histoire de l'art.

Moyen âge : M. André Michel.
Renaissance française : M. P. Vitry.
XVIIe et XVIIIe siècles : M. de Nolhac.
XIXe siècle : M. G. Brière.
Art japonais : M. Raymond Kœchlin.

III. Quelques vues sur l'art contemporain.

Architecture : M. Genuys.
Sculpture : M. Léonce Bénédite.
Peinture : M. Thiébault-Sisson.
Arts décoratifs : M. Gustave Soulier.

* * *

Nous avons donné, le mois dernier, le nom des artistes qui ont obtenu les quatre premiers prix dans le concours ouvert par la Maison Malagrida, de Buenos-Ayres, pour une affiche consacrée aux cigarettes Paris. Voici la suite de la liste des principaux lauréats.

5e prix (750 fr.). — M. A. Villa, de Milan.
6e prix (500 fr.). — MM. A. Vaccari et T. Tasso, de Buenos-Ayres.
7e prix (500 fr.). — M. A. Gaspary, de Buenos-Ayres.
8e prix (500 fr.). — M. Ch. Michel, de Bruxelles.

Des accessits de 250 francs ont été accordés à MM. Mayol, Sanz y Arizmendi, Barrau, Gaspary, Gosé, Vavasseur, Tapin.

* * *

Nous sommes heureux de pouvoir informer nos lecteurs que le Bureau de l'Alliance provinciale des Industries d'Art à Nancy, composé de MM. Gallé, président, Daum et Majorelle, vice-présidents, Valin, secrétaire, a décidé l'organisation d'un enseignement d'arts industriels appliqués.

Grâce au concours apporté par la Société anonyme de l'Ecole professionnelle de l'Est, qui met à la disposition de l'Alliance ses ateliers si bien organisés, cette création pourra recevoir une application.

L'enseignement sera à la fois théorique et pratique et comprendra les catégories suivantes : *Section du bois, Section des métaux, Section des tissus, Section de céramique et industries similaires.*

D'autres sections seront ouvertes ultérieurement.

Plusieurs artistes nancéiens ont promis à l'œuvre leur concours.

* * *

Le musée Condé, à Chantilly, a fermé ses portes et ne les rouvrira que le 15 avril.

* * *

Notre collaborateur M. L. Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg, va prochainement organiser, dans une salle de ce musée, une exposition spéciale des œuvres du graveur aquafortiste Félix Buhot. Une centaine d'œuvres de cet artiste figureront à cette exposition, qui sera inaugurée par le ministre des Beaux-Arts.

* * *

On a découvert récemment, au palais de Compiègne, un tableau de Rembrandt, qui représente comme la première pensée des *Pèlerins d'Emmaüs* du Louvre. Après avoir été nettoyé, le tableau a été transporté au Louvre, où il sera exposé très prochainement.

* * *

On a inauguré dernièrement à la chapelle de l'hôpital de Berck-Plage (Pas-de-Calais) les huit grandes compositions, accompagnées de quatre figures décoratives, de M. Albert Besnard, dont on a admiré les cartons au dernier Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, et dont on retrouvera dans cette livraison même quelques reproductions.

* * *

Le Comité des 90 de la Société des Artistes français a décidé le rejet d'une proposition de M. Cormon tendant à accorder, chaque année, à quarante artistes choisis parmi les hors concours, le droit d'exposer au Salon cinq à huit toiles.

Le Comité a décidé ensuite que l'on n'admettrait, au prochain Salon, que 1.600 toiles. Le dernier Salon en renfermait plus de 2.000.

* * *

Le projet d'une exposition de Rembrandt à Paris serait, paraît-il, sur le point d'être repris à nouveau. On étendrait alors le programme, et l'exposition ne comprendrait plus seulement les œuvres de Rembrandt, mais aussi celles des principaux maîtres hollandais.

* * *

Une exposition de Primitifs flamands et d'art ancien se tiendra à Bruges, de juin à septembre 1902. Le roi a accepté le patronage de cette exposition, qui réunira notamment toutes les toiles de van Eyck et de Memling.

NÉCROLOGIE

Kate Greenaway, l'artiste anglaise, dont on connait tant d'albums pour les enfants, vient de mourir. Nous nous proposons de lui consacrer, dans notre prochain numéro, un article accompagné de reproductions de ses œuvres diverses. On peut dire, en effet, qu'elle a contribué de façon notable au mouvement de l'art décoratif anglais, particulièrement en ce qui concerne les

modes enfantines qu'influençaient ses aquarelles. Rappelons seulement ses *Almanachs*, son *Alphabet*, et *Ma Mère l'Oie*.

* * *

Nous devons enregistrer aussi la mort de M. Charles Chipiez, architecte, inspecteur général de l'Enseignement du dessin. On sait qu'il collabora avec M. Georges Perrot pour l'*Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, le magnifique ouvrage publié par la maison Hachette.

* * *

On nous annonce la mort de M. Emile Deboulet, statuaire, élève de Falguière et de Chapu, dont la *Vision* avait été remarquée à l'un des derniers Salons des Champs-Elysées.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Exposition permanente des *Arts Appliqués*, au Musée Galliéra.

Au Musée du Luxembourg : Exposition des œuvres de Meissonier et Rosa Bonheur; — Exposition des Peintres Belges.

Exposition Internationale de Cuir d'Art, " *L'Art du Cuir* ", 35-37, rue Bonaparte.

XIXe Exposition de la *Société Internationale*, à la Galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, jusqu'au 31 décembre.

IIe Exposition de la *Société Moderne des Beaux-Arts*, à la Galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, jusqu'au 16 décembre.

Exposition des Métallo-Céramiques d'Edmond Lachenal, dans les salons de *La Vie Moderne*, 171, rue Saint-Honoré.

Exposition d'eaux-fortes originales d'artistes allemands : *Anner, Greiner, Jettmar, Klinger, Kollwitz, Stauffer-Bern, Mme Paczka*, chez Hessèle, 13, rue Laffitte, jusqu'au 15 décembre.

Exposition de bijoux de MM. Ch. de Monvel, Mangeant, de Martilly, Mlle Holbach, à l'*Art Moderne*, 18, rue Tronchet, jusqu'au 31 décembre.

DÉPARTEMENTS

ANGERS. — Exposition de la *Société des Amis des Arts*, jusqu'à février 1902.

BORDEAUX. — IIIe Exposition de la *Société d'Art Moderne*, Terrasse du Jardin-Public, jusqu'au 29 décembre.

NANCY. — Exposition de la *Société lorraine des Amis des Arts.*

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE. — Exposition d'affiches et de cartes de commerce de MM. *Chéret, Maurice Denis, Grasset, Moreau-Nélaton, Mucha, Ogé, Steinlen, Toulouse-Lautrec*, organisée par l'*Esthétique*, salle des Arts.

ÉTRANGER

BRUXELLES. — *Les Aquarellistes.*

LONDRES. — Société Royale des Artistes Britanniques.

LONDRES. — *New English Art Club.*

LONDRES. — Société des Peintres de Portraits.

GLASGOW. — Exposition Internationale.

MUNICH. — Exposition d'œuvres de Hans Thoma, dans la Galerie Kaeser.

EXPOSITIONS PROCHAINES

PARIS

Exposition d'Arts Appliqués, à *La Plume*, 31, rue Bonaparte, à partir du 12 décembre.

IIe Exposition de la Société des *Arts Réunis*, Galerie Georges Petit, rue de Sèze, en février.

DÉPARTEMENTS

NANCY. — Exposition des Artistes Alsaciens, à la *Maison d'Art Lorraine*, 38, rue Stanislas, du 2 au 31 janvier.

NICE. — XVIIIe Exposition de la *Société des Beaux-Arts*, du 10 janvier à fin mars. Envoi des ouvrages au Secrétariat de la Société, jusqu'au 15 décembre.

PAU. — XXXVIIIe Exposition de la *Société des Amis des Arts*, du 15 janvier au 15 mars.

NANTES. — XIIe Exposition de la *Société des Amis des Arts*, du 1er février au 16 mars. Dépôt des ouvrages, à Paris, chez Chenue, 5, rue de la Terrasse, du 25 décembre au 8 janvier.

LILLE. — Exposition Internationale (Commerce, Industrie, Sciences, Beaux-Arts), du 1er mai au 15 septembre 1902, au Champ-de-Mars. L'emplacement sera gratuit dans la section des Beaux-Arts.

ÉTRANGER

FLORENCE. — Exposition internationale, organisée par la *Societa delle Belle Arti*, du 10 décembre au 6 janvier.

LONDRES. — Société des Peintres à l'Huile.

LONDRES. — Société des Femmes Artistes, en janvier.

MONACO. — Xe Exposition internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril.

TURIN. — Ire Exposition Internationale des Arts Décoratifs modernes, dans le Parc du Valentin, d'avril à novembre 1902.

CONCOURS

ÉTRANGER

FLORENCE. — Concours international ouvert par M. Victor Alinari, en vue d'un tableau original et inédit, dont le sujet sera tiré de la *vie de la Sainte Vierge* ou d'une *scène de famille*. Dimension minima : 60 centimètres sur le côté le plus petit. *Deux prix de 2.000 francs chacun.* L'ouvrage récompensé restera la propriété de l'auteur. Envoi des tableaux encadrés à M. Alinari, 8, via Nazionale, Florence, avant le *1er mars 1902.*

LA HAYE. — Concours ouverts par la *Société des Amis des Beaux-Arts " Endymion "* : 1° *Un Eventail*; 2° *Une couverture de livre*; 3° *Tapis de Table*; 4° *Une Photographie* (paysage ou marine). A chacun de ces concours seront attribués une plaquette en argent (1er prix) et une plaquette en bronze (2e prix), ou une somme en argent, au choix des concurrents. — Date du concours : avril 1902. Les résultats du concours sont destinés à figurer à l'Exposition de La Haye en 1902; peuvent y participer les membres de la

Société et tous ceux qui seront munis de cartes d'exposants.

On demande un compositeur pour le dessin moquette et ameublement, sachant très bien faire le style et la fleur naturelle. S'adresser à M. G. Parent, 49-51, boulevard de la Chapelle, Croix, près Lille.

Artiste peintre décorateur, demande travaux ou emploi (plus spécialement illustration, ameublement et décoration moderne, peinture et modelage). Ecrire au Bureau de la Revue, aux initiales R. X.

On demande emploi de directeur de travaux artistiques dans entreprise de décoration ou industrie d'art. Excellentes références. S'adresser au Bureau de la Revue. W.

Compositeur en rideaux, genre application, brodé, arabe, stores, brises-bise et fantaisies, demande place dans maison ou fabrique. Ecrire à M. G. Priou, 31, rue de la Sourdière, à Paris.

Dessinateur Modeleur pour céramique, bronze, objets d'art, demande place dans maison de commerce. S'adresser Bureau de la Revue, aux Initiales A. V.

A vendre très beau paravent japonais, deux feuilles, laqué d'or, incrustations ivoire et nacre, fleurs et poissons. Bel encadrement. Pièce d'art. S'adresser au Bureau de la Revue, initiales A. M.

Bon compositeur de dessins pour tissus ameublement, connaissant bien le style, est demandé chez MM. Debuck-Plaitin, rue Nain, 29, Roubaix.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

Dans le Tome X (2e semestre 1901)

TABLE DES GRAVURES